

الوسطية العربية

مذهب وتطبيق

الكتاب الثاني

التطبيق

تأليف

دكتور عبد الحميد إبراهيم

عميد: كلية الدراسات العربية — جامعة المنيا

١٩٨٦



دار المعارف

الناشر: دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة — ج ٠ م ٠ ع

تمهيد :

حين عرج النبي صلى الله عليه وسلم الى السماء السادسة ، التقى
فيما يقال بملك نصفه من ثلج ونصفه من نار ، لا الثلج يطفى النار ،
ولا النار تذيب الثلج ، وكان يدعو الله الذي ألف بين الثلج والنار ، أن
يؤلف بين قلوب عباده المسلمين .

قد يحق لنا أن نتخذ من هذا المثال رمزا للوسطية العربية ، التي
تقوم على « تجاوز الأسياء وتمايزها » ، وأيضا « تعاضدها » تحت
عناية الله .

على أن نضيف الى تلك العبارة المعدلة عنصرا هاما ، وهو عنصر
الحركة الذي اكتشفه القرآن الكريم في ظواهر الطبيعة ، ثم نقله الى
قلب المسلم ، وجعله يختلف عن اربعة فارغة ، أو قطعة من خشب مسندة ،
واعترف بواقعية الصراع بين الخير والشر ، وصعوبة الاهتداء الى
الصراط المستقيم ، أى الى الشعرة الرفيعة ، التي تقع في قلب الصراع
المتناقض والركب .



تلك بايجاز الملامح الرئيسية للوسطية ، التي التقينا بها خلال
الكتاب الأول وهى تتخلق شيئا فشيئا ، والتي سنلتقى بها فى هذا
الكتاب ، وهى تلتقى بظلالها على مواقف الانسان العقائدية والسلوكية
والشعورية وما الى ذلك .

فالاسلام هو دين الوسط ، بمعنى أنه يجمع بين المقامين
(اليهودية والمسيحية مثلا) فى أنظومة جديدة تتميز بالحركة ، وقد
بدت وسطيته فى كل المواقف المطروحة سواء أكانت تختص بالعبادات

أم بالعقائد أم بأصول التشريع • وسواء أكانت في أمور الدنيا أم في أمور الدين •



أما الأخلاق الإسلامية فقد قامت على صفة « العدالة » ، وهي تعنى الموازنة والتحرى بين الجانبين ، وفي ظل تلك الصفة استطاع الإسلام أن يقدم منهجا شاملا ، يسمح بقيام أخلاق انسانية ، تقوم على مفهوم الانسان في الحضارة الإسلامية ، وهو مفهوم وسط بين الملاك والشيطان ، وقد ضربنا أمثلة على تلك الأخلاق الوسطية في الالتزام ، وفي الجزاء ، وفي النية ، وفي الغرائز • وهي أخلاق حققت ما يمكن أن نسميه بالمدينة الفاضلة ، وبصورة واقعية في عصر الرسول وخلفائه ، لا بالمعنى الفلسفى للمدن الفاضلة والذي يقوم على العلم والمعرفة والتنسيق والتفعيد بعيدا عن الخشية الداخلية ، بل بالمعنى الدينى الذى يحرك القلب ويثير العاطفة ويوقظ الضمير • ويثمر في النهاية ما يسميه القرآن بالأنفس المطمئنة ، وهي أنفس تتميز بحالة وسطى بين السكون والانزعاج ، في مقام جديد يتميز بالحركة ، ويمكن أن نطلق عليه مقام السكينة •



وفي ميدان الشعور الجمالى نلتقى بموقفين متطرفين ، موقف يركز على اللذة العقلية ، وآخر يركز على اللذة الداخلية ، وكلا الموقفين ينتهيان بالمرء الى حالة من الثبات والسرمدية ، واجترار المفاهيم الكلية أو العواطف الذاتية •

أما الموقف الوسطى فنلتقى به عند الغزالى ، وهو يحوم حول العملية الشعورية فيما يسميه علم المكاشفة ، ويحاول أن يقترب من طبيعة

الشوق والوجد ، ويستثير مسائل انسانية تدور حول الحرية والتجديد
والحفظ الدينيوية *

ومع ذلك لا نلتقي بمسائل جمالية تضمها نظرة شاملة * تفلسف
الفن وعلاقته بالانسان والكون والعلوم الأخرى ، أى أننا لا نلتقي بفلسفة
الوسطية للجمال ، ان الاهتمام قد انصب على مبحثى الحق والخير دون
مبحث الجمال ، وهو التحدى الذى يواجه الفكر المعاصر ، على اعتبار أن
هذا المبحث حديث النشأة ، وقد طرحت فى هذا الكتاب بعض التصورات
لتأسيس علم جمال عربى ، منتزعة من الملامح الرئيسية للوسطية كما
حددها الكتاب الأول *



هناك من يرى أن الفن العربى يقوم على فلسفة وحدة الوجود ،
وهناك من يراه فنا تزيينا يخلو من المعنى ، أو فنا جماعيا يخلو من
التفرد * وكلا الأمرين ينظر بعين واحدة ، أما النظرة الوسطية فتكشف
أن الفن العربى يوازن بين الأمرين ، فهو ليس انكفاء على الذات فى سعادة
سرمدية وبهجة تامة ، وهو ليس تزيينا خارجيا ورسفا لبعض الوحدات
الفارغة *

وقد استطاع هذا الكتاب أن يكتشف ملامح الوسطية وقد ألفت
بظلالها كاملة على الفن العربى ، وأن يحدد من خلال هذه الملامح تركيبة
الذوق العربى ، وأن ينطلق من هذه التركيبة لامتحان مختلف الفنون ،
وتمييز الأصيل عن الوافد العارض *

وقد عكس الخط العربى فلسفة الوسطية وجذورها التاريخية *
وكان تيارا بارزا يمثل مدرسة لها جمهورها ونقادها وأفكارها ، وكان
المقدماء يقرعونه ولا يقفون عند مجرد الحروف ، بل يلمحون وراءها

عالما جماليا ، يتميز بالبهجة والمتعة والوضوح • ويتميز بالحركة المتعالية في الوقت نفسه •



لكل اتجاه أدبه ، وقد تمثل أدب غلاة الصوفية في تلك الشطحات ، ذات الأسرار التي لا تسمح بعملية التواصل بين الأديب والمتلقى • وتمثل أدب الفلاسفة في ذلك الاتجاه العقلاني الذي يعتمد على النوع والجنس والمهلية والأينية • أما الوسطية فقد تمثل أدبها في تلك الأدعية الماثورة ، التي تعكس الموقف الوسطي من المسائل المطروحة ، والاستشراف نحو المطلق ، والخشية المغلفة بالسكينة والرضا بالقضاء والقدر •

وقد أمكن تحديد السمات الأصلية للأدب العربي ، فإذا بها تعبير عن موقف الإنسان العربي وفلسفته ، أو بتعبير أدق « حكمته » ، وارضاء للذوق العربي الذي « يبدأ من الحواس ويجتهد في امتاعها وفي الوقت نفسه يتطلع للمطلق ويحتفظ بمسافة بينها تدفعه الى موقف الخشية » كما قلت •



أما الفصل الأخير فكان كتعليق على مناهج المستشرقين ، أو بعضهم ممن يصدر عن قوالب خارجية جاهزة ، وتطبق على الحضارة العربية • فتكون النتيجة سوء فهم ، يضاف اليه سوء النية عند البعض الآخر ، فيعمل الأهمران على افساد الحضارة والشخصية العربية معا ، وهذا الفصل دعوة في الآن نفسه ، الى تبني منهج أصيل ، يعتمد على مصادر منترعة من مسيرة الحضارة العربية الاسلامية الشرقية ، ويصل نتيجة لذلك الى اكتشاف العامل الرئيسي في تلك الحضارة ، والذي يكمن وراء الحركات والتغيرات والطفرات •

ان هذا المنهج يحتاج الى معاشة للحضارة العربية لا تتوافر

الا لأبنائها ، نتيج للمراء أن يتنبه للشعرة الدقيقة جدا ، والتي تغفلت من النظرة الخارجية أو المستعجلة أو المتحاملة ، فتختلط النبوة بالمهارة ، والتوكل بالتواكل ، والواقعية بالمادية ، والوسطية بالنفاق •

ان موضوع « السحر » يصلح مثالا على دقة تلك الشعرة ، فاعتراف الحضارة الاسلامية بإمكانيته ، لا يعنى الدعوة الى تبنيه ، ومن ثم احتسابه على تراثها • انها فقط تريد أن تفتتح الذهن أمام التوقعات الغربية ، وتقبل منجزات العلم العجيبة ، ولكنها فى الوقت نفسه تراه خداعا وتمويها ، لا يثبت أمام الحق ، الذى يبتلع الزيف ، كما ابتلعت عصا موسى حبال السحرة •



تلك هى الخطوط العريضة للكتاب الثانى ، يبدو القديم فيها وقد احتل مساحة كبيرة من الصورة ، لأن العرب حينذاك كانوا يعيشون وفق مذهب ، يشكل تفكيرهم ويجسد سلوكهم •

أما وقد أصبحت الحكمة ساكنة فقد أخذنا نستورد من الحضارة الأوروبية ، القصة والشعر والمسرح والفكر والفلسفة والفن والمعمار ، بله الزى والمواد الاستهلاكية • وهذا يفسر ضالة المساحة التى تهتم بالموقف المعاصر ، فالمنهج الوصفى هو الذى قاد خطوات هذا الكتاب فجعلها واسعة نشطة فى العصر القديم ، ثم أبرزها ضئيلة منكشمة فى العصر الحديث • فلأن أتهم بالرجعية ظلما ، خير لى من أن أتهم باللاموضوعية حقا •

ولكن يبقى أن هذه الخطوات تشير الى الطريق ، وتقتترح ملامح أساسية لنظرة جمالية ، أو لشكل أدبى ، أو لمنهج جديد ، وتبارك

المواقف التي تستوحى هذا الطريق ، وتساهم في بعث نظرة جديدة تلقى بظلالها على مختلف النشاط البشرى * ولكن الأهم أنها تستدعى « الرجل المنتظر » بعبارات حماسية ، وعاطفة صادقة ، وخوف علمي المصير «فيأيها الرجل الذي يرقد بين سطور الكتب ، أما آن لك أن تمثل بيننا لتبشر برسالتك الجديدة ، وتعلن أنك امتداد لتلك السلسلة التي تجرى في عروق آباءك وأجدادك * لن نمل من استدعائك حتى تأتي إن شاء الله » *

الفصل الأول

الاسلام

حين عرج النبي صلى الله عليه وسلم الى السماء السادسة ، رأى - فيما يقال - ملكا ، نصفه من ثلج ونصفه من نار ، لا النار تذيب الثلج ولا الثلج يطفىء النار . وكان يدعو له ولأمته ، ويطلب من الله الذى ألف بين الثلج والنار ، أن يؤلف بين المؤمنين (١) .

قد تبدو تلك الصورة غريبة ، عند هؤلاء الذين تعودوا على الاختلاط ، والصراع بين الأشياء ، وطرحوا عناية الله بعيدا عن كل شئ ، ولكنها ليست غريبة عن منطق الوسطية العربية ، التى يتجاور فيها الشيطان ، الثلج والنار ، كما يلتقى البحران ، هذا عذب فرات وهذا ملح أجاج ، ويتميزان فلا يبغيان ، ولا يمتزجان فى صورة تضيع فيها خصائص كل منهما ، بل يظل لكل منهما خصائصه ، وكأن بينهما برزخا أو حاجزا ، فلا الثلج يطفىء النار ولا النار تذيب الثلج ، والصراع بينهما لا يدور فى جو من العنف ، بل هو مغلف « بعناية الله » ، التى تؤلف بين القلوب ، مهما اختلفت منازعها .



أعلن القرآن الكريم أن المسلمين أمة وسط ، بمعنى أنهم يدينون بالدين الذى يجمع بين الأمرين بلا افراط أو تفريط ، بل يوازن بينهما

(١) الاسراء والمعراج ص ٢٣ . قيل حول تلك الرواية التى نسبت الى ابن عباس اقاويل ، وأدرجها بعضهم فى الخيال الشعبى ، ولكن الخيال الشعبى قد يستخدمه الباحث كوسيلة لتصوير هدف الجماعة وموقفها من الأشياء المطروحة .

باستقامة ، وقال الرسول عليه السلام في هذا المعنى « أنا نبي الرحمة وأنا نبي الملحمة » أى « أنه بعث بالملحمة وهى المقتلة لمن عصاه ، وبالتوبة لمن أطاعه ، وبالرحمة لمن صدقه واتبعه وهو رحمة للعالمين ، وكان من قبلهم من الأنبياء لا يؤمن بقتال ، وكان الواحد من أمهم اذا أصاب بعض الذنوب ، يحتاج مع التوبة الى عقوبات شديدة ، كما قال تعالى « واذا قال موسى لقومه : يا قوم ، انكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل ، فتوبوا الى بارئكم ، فاقتلوا أنفسكم ، ذاكم خير لكم عند بارئكم فتاب عليكم » وقد روى عن ابن العلية وغيره أن أحدهم كان اذا أصاب ذنبا ، أصبحت الخطيئة والكفارة مكتوبة على بابه ، فأنزل الله في حق هذه الأمة « والذين اذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروا لذنوبهم ... » الى قوله « ... نعم أجر العاملين » (١) .

جاء الاسلام بعد أن مرت الانسانية بأطوار مختلفة ، وكان الدين يترقى معها في كل طور ، كما يترقى الوالد مع ولده ، مرة يخاطب حواسها ، وثانية عواطفها ، حتى اذا وصلت مرحلة النضج ، جاءهم آخر الأديان يجمع بين مختلف التجارب • فقد كانت اليهودية تميل الى العنف ، وتطرفت المسيحية الى الجانب المقابل ، ثم جاء الاسلام فوازن بين الأمرين • يقول ابن قيم الجوزية « وموسى عليه السلام كان مظهر الجلال ، ولهذا كانت شريعته شريعة جلال وقهر ، أمروا بقتل نفوسهم ، وحرمت عليهم الشحوم وذوات الظفر وغيرها من الطيبات ، وحرمت عليهم الغنائم ، وعجل لهم من العقوبات ما عجل ، وحملوا من الأوزار والأغلال ما لم يحمله غيرهم ، وكان موسى صلى الله عليه وسلم من أعظم خلق الله هيئة ووقارا ، وأشدهم بأسا وغضبا لله ، وبطشا بأعداء الله ، وكان لا يستطيع النظر اليه • وعيسى صلى الله عليه وسلم ، كان

(١) تفسير سورة النور ص ٩٣ . والآية الأولى من سورة البقرة ٥٤
أما الآيتان الأخيرتان فمن سورة آل عمران ٣٥ - ٣٦ .

في مظهر الجمال ، وكانت شريعته شريعة فضل واحسان ، وكان لا يقاتل ولا يحارب ، وليس في شريعته قتال البتة ، والنصارى يحرم عليهم في دينهم القتال ، وهم به عصاة لشرعه وأما نبينا صلى الله عليه وسلم فكان في مظهر الكمال ، الجامع لتلك القوة والعدل والمشددة في الله ، وهذا اللين والرأفة والرحمة ، وشريعته أكمل الشرائع ولذلك تأتي شريعته بالعدل إيجابا له وفرضا ، وبالفضل ندبا اليه واستحبابا وبالشدة في موضع الشدة ، وباللين في موضع اللين ، ووضع السيف موضعه ، ووضع الندى موضعه ، فيذكر الظلم ويحرمه ، والعدل ويوجبه ، والفضل ويندب اليه ، في بعض آيه . كقوله تعالى « وجزاء سيئة سيئة مثلها » فهذا عدل — فمن عفا وأصلح فأجره على الله — فهذا فضل — انه لا يحب الظالمين » فهذا تحريم للظلم . وقوله « وان عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به — هذا ايجاب للعدل وتحريم للظلم — ولئن صبرتم لهو خير للصابرين » — ندب الى الفضل . وقوله « فان تبتم فلکم رؤوس أموالکم لا تظلمون ولا تظلمون — تحريم للظلم — وان كان ذو عسرة فنظرة الى ميسرة — عدل — وان تصدقوا خير لكم ان كنتم تعلمون — فضل » (١) .



(١) مدارج السالكين ٢/ ٢٣٣ . وعلى مفهوم ان الاسلام يضم الديانتين ، يمنع تخوف من أبعد الاسلام من مفهوم القومية العربية بحجة اثاره العناصر الأخرى وبعث العصبية الدينية ، فالمسيحية — وهى الدين الثانى المنتشر فى العالم العربى — لم يلغها الاسلام ، بل يعترف بها ، ويجعل تعاليمها الداعية الى السماحة واللين مرحلة تالية تتشوف اليها الانسانية ، فالاسلام بما فيه من جمع بين المثالية والمادية ، اعترف بطبيعة الانسان وشرع القصاص ، ولكنه جعل العفو مرحلة مستحبة ، كما راينا من كلام ابن القيم . فالاسلام يتضمن المسيحية ، انهما ينزعان من « مشكاة واحدة » كما لاحظ النجاشى بعد أن استمع الى سورة مريم من المهاجرين المسلمين . والآية الاولى من سورة الشورى / ٤٠ ، والثانية من سورة النحل / ١٢٦ ، والثالثة من سورة البقرة / ٢٧٩ .

ولا يعنى هذا أن الاسلام يقوم بعملية تليفيق ، لا تبدو له فيها شخصية ، كما خيل « لفون كريمير » في كتابه « الحضارة الاسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الأجنبية » فهو يحاول أن يجرد الاسلام من الابتكار ، وأن يعيد طقوسه الى الأديان والحضارات السابقة ، معتمدا على مجرد التشابه الخارجى . وغائبا عنه منهج الاسلام ، الذى يأخذ الحق من هنا وهناك ، ويحد من غلوه هنا وهناك ، ثم ينظم الجميع فى خيط واحد ، وفى صورة جديدة ، يسميها ابن القيم كما رأينا « مقام الكمال » أو « حال الكمال من هذه الأمة » (١) على حد تعبيره فى موضع آخر . ويسميها الغزالي مقام « الجامع بين الأصلين » (٢) .

وقد نفخ الاسلام فى هذا المقام الجديد الحركة ، التى طبعته بطابعه الخاص ، أو كما يعبر اقبال « رقصة الروح » (٣) ، التى يوصى بها ابنه لأنها سر دين المصطفى على حد قوله . أن فكرة العلاقة بين الله والانسان هى فكرة جوهرية فى الأديان ، ويمكن أن تعطينا تصورا حقيقيا للدين ، وقد بنيت هذه الفكرة فى الاسلام على الحركة ، والشد والجذب ، فالاله ليس كاله اليهود ، عنيفا يعادى البشر ويرميهم بالصواعق ، ويثير فى نفوسهم الخوف والرغبة ، وهو فى الوقت نفسه ليس كاله النصراني حالا فى البشر ، غير مفارق لهم فلا يثير فيهم الاحساس بالعظمة والتجاوز ، انه يجمع بين هذا وذاك ، أو كما قال الغزالي « وهو فوق العرش ، وفوق كل شيء الى تخوم الثرى . فوقية لا تزیده قربا الى الدرجات عن العرش والسماء ، كما أنه رفيع الدرجات عن الأرض والثرى ، وهو مع ذلك قريب من كل موجود ، وهو أقرب الى العبد من جبل الوريد ، وهو على كل شيء شهيد » (٤) . انه تصور يثير الحركة ،

(١) مدارج السالكين ٨٤/٣

(٢) الاحياء ١٣٦٨/٢

(٣) رسالة الخلود ص ٣٣٧

(٤) الاحياء ١٥٥/١

فالأله قريب وبعيد ، ليس حالا فينا فنألفه ، وليس بعيدا عنا فنيأس منه ، بل نحن في حركة بين الأخذ والرد •

ومن هنا كان المسلم الصادق في حالة من الخوف والرجاء ، أى حالة تجمع بينهما متجاورين ، فهو ليس في خوف فقط فيؤثسه ، وليس في رجاء فقط فييطره ، بل هو في حركة بينهما ، لا تتركز لاحدهما على حساب الأخرى (١) • ينقل ابن القيم حديث صاحب المنازل عن درجات الأدب فيقول « الدرجة الأولى منع الخوف أن يتعدى الى اليأس ، وحبس الرجاء أن يخرج الى الأمن ، وضبط السرور أن يضاهى الجراءة الدرجة الثانية : الخروج من الخوف الى ميدان القبض ، والصعود من الرجاء الى ميدان البسط ، ثم الترقى من السرور الى ميدان المشاهدة » ثم يشرح ابن القيم ذلك الصعود من درجة الى درجة ، مبرزاً دور الحركة بين الشيء والشيء ، بحيث تكون هى المقصود « فان قبضه لا يوثسه ولا يقنطه ولا يحمله على مخالفة ولا بطالة ، وكذلك رجاءه لا يقعد به عن ميدان البسط ، بل يكون بين القبض والبسط ، وهذه حال الكمال ،

(١) « باب الجمع بين الخوف والرجاء : اعلم أن المختار للعبد في حال صحته أن يكون خائفا راجيا ، ويكون خوفه ورجاءه سواء ، وفي حالة المرض تمحض الرجاء • وقواعد الشرع من نصوص الكتاب والسنة وغير ذلك متظاهرة على ذلك • قال الله تعالى : « فلا يامن مكر الله الا القوم الخاسرون » وقال تعالى : « انه لا يياس من روح الله الا القوم الكافرون » وقال تعالى : « يوم تبيض وجوه وتسود وجوه » وقال تعالى : « ان ربك لسريع العقاب وانه لغفور رحيم » وقال تعالى : « ان الابرار لفي نعيم وان الفجار لفي جحيم » وقال تعالى : « فاما من ثقلت موازينه فهو في عشة راضية • واما من خفت موازينه فاهو هاوية » والآيات في هذا المعنى كثيرة ، فيجتمع الخوف والرجاء في آيتين مقترنتين أو آيات أو آية • وعن أبى هريرة رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : لو يعلم المؤمن ما عند الله من العقوبة ما طمع بجنته أحد ، ولو يعلم الكافر ما عند الله من الرحمة ما قنط من جنته أحد • رواه مسلم » • (رياض الصالحين ص ١٢٥) •

وهى السير بين القبض والبسط ، وسروره لا يقعد به عن ترقيه الى ميدان مشاهدته ، بل يرقى بسروره الى المشاهده ، ويرجع من رجائه الى البسط ، ومن خوفه الى القبض « (١) » .

فالاسلام لا يقوم بعملية تلقيفية فحسب ، بل تتمثل اضافته الحقيقية فى الحركة ، التى تنتج فى النهاية مقاما جديدا ، حقا هى حركة صعبة ، لأنها فوق صراط أرق من الشعرة ، ولكنها محوطة بعناية الله ، الذى يؤلف بين الثلج والنار ، فيضفى عليها جوا « مفهوما » يخلصها من العبثية ، ويوجهها نحو هدف ، ان هذا يختلف عن حبل نيتشه المشدود والذى يفتقد المعنى ، وينتهى بصاحبه الى العدمية ثم الانتحار .



ذلك جوهر الاسلام ، نظرة وسطى لا تغلب جانبا على حساب الجانب الآخر ، ووضوح واستقامة ، وحركة بين الأشياء ، مستمرة لا تهدأ ، ما دام المرء يعيش حالة الرجاء والخوف معا ، وهادفة لا تصل الى حد القلق المرضى ، لأنها محوطة بعناية الله .

وبقى أن نتابع التطبيقات الاسلامية لهذا الموقف الوسطى ، وحتى لا نزل أقدامنا فى اجتهادات غير مهيئين لها ، فاننا سنعتمد على أقوال العلماء الذين كشفوا عن هذا الجانب ، وستكون مهمتنا هى الجمع من هنا وهناك ، وسيفيدنا كثيرا ما كتبه الشيخ محمد محمد المذنبى فى كتابيه « دعائم الاستقرار » و « وسطية الاسلام » ، فقد ذكر أن الاسلام راعى الوسطية فى كل ما جاء به ، سواء فى جانب العقيدة ، أو المنهج التشريعى ، أو الأحكام العملية ، أو الخلقية ، أو رسوم العبادات ،

وضرب بعض الأمثلة « بقدر ما يتسع المجال » على حد قوله (١) . منها :

١ — « العقيدة الإلهية : فهناك قوم » حاولوا أن يخوضوا بعقولهم في هذا المجال ، كأنهم حسبوا أنهم قادرون على ادراك ذات الاله وكنه صفاته ، فعقدوا ما شاءوا بين الذات والصفات من نسب ، واختلفوا في أن الثانية هي عين الأولى أو غيرها ، وفي أنها قائمة بها ، أو مستقلة عنها ، وفي أنها قديمة بقدمها أو كقدمها ، الى غير ذلك من الظنون والفروض ، التي شغلوا بها أنفسهم وشغلوا بها الناس ، وفتحوا بها على العقول أبواب الشكوك والفتن ، وهم في ذلك ان لم يشبهوا فقد قاربوا ... كما ركب متن الشطط قوم ، تناسوا الله وخلقه وتصريفه وقدرته ، فزعموا أن هذه الدنيا وليدة المصادفات أو التفاعلات ، كذلك وجدت وكذلك ستظل ، حتى يصادفها الفساد ، ويدركها نوع من الخلل في النسب والمقاييس » . أما الاسلام فهو يقف موقفا وسطا « بين الموغلين في تصور الألوهية كما تتصور المادة ، والموغلين في انكارها مع وجود آثارها ، فهو يصف الله تعالى بكل جميل ، وينزهه عن كل قبيح ، وهو يأمرنا بأن نفكر في آثار الله ، وبينها عن أن نفكر في ذات الله تعالى ، فأثار الله في الخلق والايجاد والتصرف واضحة يمكن أن نراها وأن نلمسها ، أما ذات الله تعالى فهو فوق العقول ، التي ألقت التقدير والتكييف والتحديد والقياس والتشبيه » .

٢ — أفعال العباد : فقد زعم قوم بأن الانسان مجبور ظاهرا وباطنا ، وزعم آخرون بأنه خالق لكل فعل من أفعال نفسه ، أما الاسلام فقد وقف موقفا وسطا حاصله « أن الانسان فاعل مختار ولكنه في نفس الوقت مقيد بما يشعر به وما لا يشعر به ، من القيود التي تفرضها الظروف والأسباب والأحوال المحيطة به ، فالامر في شأنه وسط ، وبمثل

هذا نفهم معنى قوله تعالى « والله خلقكم وما تعملون » (١) حيث أسند الفعل للعبد والخلق لله ، فالعبد مباشر ، والله هو المهيء لأسباب تلك المباشرة ، ولولا تهيئته لم تتم ، وكذلك نفهم مثل قوله تعالى « وما رميت اذ رميت ولكن الله رمى » (٢) وقوله « ان ينصركم الله فلا غالب لكم وان يخذلكم فمن ذا الذي ينصركم من بعده » (٣) ، ونفهم لماذا نفعل الفعل ونسأل الله فيه التوفيق » *

٣ — « وكما يقال هذا في العقائد الاسلامية يقال في العبادات التي كلفنا الله اياها ، والمعاملات التي رسم لنا طريق السلوك فيها »
 فالصلاة انقطاع عن المسادة ، واتصال بالروح الأعلى ، ولكن في أوقات مناسبة محصورة ، بحيث لا ينخلع الانسان عن حياته وأعماله ونشاطه ، ولا ينفرد فيها انخراطا كلياً ، فتظلم نفسه ويتبدل حسه ، والصوم ليس حرماناً كاملاً بالليل والنهار ، أو قصراً على بعض المباحات دون بعض ، وانما هو حرمان وقتي لساعات محدودة ، لك بعدها أن تتناول كل ما تريد من المباح ، وأن تلبس ما أحله الله لك ، فيجتمع لك من هذا وذاك تربية الروح ، وتربية الجسد * وقل مثل هذا في الزكاة ، والحج ، والنكاح والطلاق ، وحل البيع وحرمة الربا ، والاعتراف بالحرب مع النهي عن الاعتداء ، والأمر بأخذ الحذر مع النهي عن الاسراف في التظنن ، وتشريع القصاص مع العدل والمساواة فيه ، وإباحة الانتصار للنفس مع الترغيب في جانب العفو ، وغير ذلك مما كلفنا الله تعالى اياه ، وكانت سنة الاسلام فيه التوسط ، دون ميل الى جانب التفريط ، أو جنوح الى ناحية الافراط » *

(١) الصافات ٩٦

(٢) الانفال ١٧

(٣) آل عمران ١٦٠

٤ - « ومن ذلك في جانب أمثال هذه الأمور العملية قوله تعالى « يأيها الذين آمنوا ، لا تحرموا طيبات ما أحل الله لكم ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين ، وكلوا مما رزقكم الله حلالا طيبا ، واتقوا الله الذى أنتم به مؤمنون » (١) • فالقرآن الكريم يقرر بهذا مبدأ من أهم المبادئ الإسلامية ، التى جعل الله بها المسلمين أمة وسطا ، ليكونوا شهداء على الناس ، ذلك المبدأ هو مراعاة حق الفطرة الانسانية ، والنهى عن سلوك السبيل التى سلكها أهل الأديان السابقة ، أو بعض الفلاسفة ، من تعذيب النفس ، وحرمانها من الأخذ بما يلائم الفطرة ، ويحقق المتاع الجسمى الطبيعى ، ايثارا لتعذيبها ، وميلا لتقوية الجانب الروحى فيها ، فالقرآن الكريم يبطل هذا فى قوة وحزم ، وينهى المؤمنين عنه ، ويصف ما أحله للناس بأنه طيبات ، ايجاء لهم بأن احلاله انما كان لطيبه ، وطيبه معناه خلوه مما يؤذى النفس ماديا ومعنويا ، واشتماله على ما يفيدها فى كليهما ، ثم يشعرهم اشعارا قويا - حين ينهاهم عن الاعتداء وينفى حب الله للمعتدين - بأن فى تحريم الانسان طيبات ما أحصل الله له خروجاً منه على حده ، وتجاوزاً لدائرة فطرته وانسانيته ، وتمرداً على الألوهية ، ذات الدقة فى التشريع ، والحكمة فى التحليل والتحريم ، ثم يأمرهم أمراً صريحاً بالأكل مما رزقهم الله من الطيبات ، غير مكثف بفهم ذلك من النهى السابق ، ويؤكد هذا كله بأمرهم بتقوى الله الذى هم به مؤمنون ، مشيراً بذلك الى أن هذا من مقتضيات الايمان ، وقد ذكر العلماء فى سبب نزول هذه الآيات بعض الأحاديث ، منها ما أخرجه البخارى عن أنس قال « جاء ثلاثة رهط الى بيوت أزواج النبی صلى الله عليه وسلم ، يسألون عن عبادته ، فلما أخبروا بها كأنهم تقالوها فقالوا : وأین نحن من النبی صلى الله عليه وسلم ، قد غفر الله له

ما تقدم من ذنبه وما تأخر • قال أحدهم : أما أنا فأنى أصلى الليل أبدا •
وقال آخر : أنا أصوم الدهر ولا أفطر • وقال آخر : أنا أعتزل النساء
فلا أتزوج أبدا • فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : أنتم
الذين قلتم كذا وكذا • أما والله انى لأخشاكم الله وأتقاكم له ، لكنى
أصوم وأفطر ، وأصلى وأرقد ، وأتزوج النساء ، فمن رغب عن سنتى
فليس منى » • وقد أرشد النبى صلى الله عليه وسلم هذا الرهط
الثلاثة ، الى أن نهيه عن التبتل والانقطاع ، وأمره بتوفية النفس حقتها
من حظوظ الحياة ، فى اعتدال ، وما شرحه من سنته فى المداولة بين ذلك
وبين العبادات — كل ذلك لا يتنافى مع التقوى والخشية من الله ، فانه
صلى الله عليه وسلم أتقاهم وأخشاهم ، ومع ذلك لا يفعل ما هموا أن
يفعلوه ، ولا يرضى به سنة لأمته • وبهذا رسم الرسول صلى الله عليه
وسلم للأمة طريقها الوسط ، وكان « شهيدا » عليهم وفاصلا بينهم
برسم هذا الطريق ، وأيده فيه القرآن الكريم اذ أنزل الله هاتين الآيتين ،
وفى ذلك يقول العلامة الطبرسى صاحب تفسير مجمع البيان « هذا
استدعاء الى التقوى بالطف الوجوه ، وتقديره : أيها المؤمنون بالله
لا تضيعوا إيمانكم بالتقصير فى التقوى ، فتكون عليكم الحسرة
العظمى • واتقوا فى تحريم ما أحل الله لكم وفى جميع معاصيه ، من
به تؤمنون ، وهو الله تعالى • وفى هاتين الآيتين دليل على كراهية
التخلى والتفرد والتوحش والخروج عما عليه الجمهور ، من التأهل
وطلب الولد وعمارة الأرض • قد روى أن النبى صلى الله عليه وآله
وسلم ، كان يأكل الدجاج والفالودج ، وكان يحب الحلواء والعسل ،
وقال : ان المؤمن حلو يحب الحلاوة • وقال : ان فى بطن المؤمن زاوية
لا يملؤها الا الحلواء ، وروى أن الحسن كان يأكل الفالودج ، فدخل

عليه فرقد السبخى فقال : يا فرقد ما تقول في هذا ؟ فقال فرقد : لا آكله ولا أحب آكله • فأقبل الحسن على غيره كالمتعجب وقال : لعاب النحل بلباب البر مع سمن البقر ، هل يعييه مسلم • ويقول شيخ المفسرين العلامة الطبرى في هذا أيضا « لا يجوز لأحد من المسلمين تحريم شيء مما أحله الله لعباده ، وإن الفضل والبر إنما هو في فعل ما ندب عباده إليه ، وعمل به رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وسنه لأئمة ، واتبعه على منهاجه الأئمة الراشدون ، إذ كان خير الهدى هدى نبينا محمد صلى الله عليه وآله وسلم ، فإذا كان كذلك تبين خطأ من أثر لباس الشعر والصوف على لباس القطن والكتان ، وأثر أكل الخشن من الطعام ، وترك اللحم وغيره ، حذرا من عارض الحاجة الى النساء •• فان ظن ظان أن الخير في غير الذى قلنا ، لما في لباس الخشن وأكله من المشقة على النفس ، وصرف ما فضل من القيمة الى أهل الحاجة فقد ظن خطأ ، وذلك أن الأولى بالإنسان صلاح نفسه ، وعونه لها على طاعة ربها ، ولا شيء أضر بالجسم من المطاعم الرديئة ، لأنها مفسدة لعقله ، مضعفة لأدواته ، التى جعلها الله سببا الى طاعته ، وقد جاء رجل الى الحسن البصرى فقال : ان لى جارا لا يأكل الفالوذج • فقال : ولم ؟ قال : يقول لا يؤدى شكره • فقال الحسن : أفيشرب الماء البارد ؟ قال : نعم • فقال : ان جارك هذا جاهل ، فان نعمة الله عليه في الماء البارد ، أكثر من نعمته عليه في الفالوذج » •

هـ — « ومن ذلك قوله تعالى : « يا بنى آدم ، خذوا زينتكم عند كل مسجد ، واكلوا واشربوا ، ولا تسرفوا ، انه لا يحب المسرفين • قل : من حرم زينة الله التى أخرج لعباده ، والطيبات من الرزق ، قل : هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا ، خالصة يوم القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » (١) • فهاتان الآيتان الكريمتان جاءتا على مبدأ

« الوسطية » الذى بيناه • فيما تقرر ان حق الانسان فى الأكل والشرب واللباس والزينة والطيبات من الرزق ، على حسب الناموس الذى يستقيم عليه شأنه فردا وجماعة والذى يؤدى به حظ الروح والجسم معا ••• والأكل والشرب أمران طبيعيان ، يفعلهما الانسان كما يفعلهما الحيوان ، ولهذا يأتى فى الذهن سؤال عن ذلك فيقال : لم أمر الله الانسان بهما ؟ وهل الأشياء الطبيعية التلقائية ، التى تحدث من تلقاء نفسها ، تحتاج الى أمر أو ارشاد ؟ والجواب : ان هذا الأمر انما هو تمهيد لما جاء بعده من قوله تعالى « ولا تسرفوا » • كأنه يقول : أدوا حق بشريتكم بتناول الطعام والشراب ، ولكن فى حدود القصد وعدم السرف • وقد جرى كثير من المفسرين على أن النهى عن الاسراف راجع الى الأكل والشرب لاتصاله بهما • وعندى أنه راجع الى اتخاذ الزينة عند كل مسجد أيضا ، فالله تعالى يأمر باتخاذ الزينة فى غير سرف ، كما يأمر بالأكل والشرب فى غير سرف • والقرآن الكريم يأمر الناس بالاعتدال ، فى كل ذلك وأمثاله من كل تصرف يتصل بفرض الانسان واتجاهه ، فيقول « والذين اذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما » (١) ويقول « ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط » (٢) ويقول « يأيها الذين آمنوا لا تحرموا طيبات ما أحل الله لكم ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين » (٣) • وبمثل هذا تأمر السنة والآثار المروية ، فيقول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم « كلوا واشربوا والبسوا وتصدقوا من غير مخيلة ولا سرف » ويقول ابن عباس « كل ما شئت ، والبس ما شئت ، ما أخطأتك خصلتان : سرف ومخيلة » ••• هذا هو نهج الاسلام فى اللباس والزينة والطعام والشراب والطيبات من الرزق عامة ، لا تحريم لما أخرج الله لعباده ، ولا اسراف ولا التماس

(١) الفرقان ، ١٦٧ •

(٢) الاسراء ٢٩ •

(٣) المائدة ٨٧ •

لغير الطيبات ، ولا تخرج من تطلب المتاع الحسن من وجوهه المشروعة ، ولا بأس بالتنافس في سبيل التقدم والرقى تنافسا شريفا من شأنه أن يرفع مستوى البشر ، ويحقق الى جانب ذلك سموهم الروحي وكمالهم الخلقى » .

٦ - « في وسع المؤمن أن يقصد مع الامتثال لله في تأدية العبادة أو التصرف قصدا تابعا + فيه حظ من حظوظ الدنيا ، ولكن على شريطة أن يكون ذلك الحظ معترفا به ، غير منكر في الشرع ، ويتفرع على ذلك أمثلة مما ذكره أهل الفقه ، من ذلك أن يقصد الانسان بالصلاة في المسجد الأنس بجيرانه وأصدقائه ، حيث يلقاهاهم فيه ويتحدث اليهم ويشاورهم ويجالسهم ، فلا بأس بهذا القصد ، وليس فيه ما يفسد نية العبادة ، أو يشوبها بما هو مناف لها + ومن ذلك أن يقصد المرء الى الصيام احتفاء لألم يجده ، أو مرض يتوقعه ، أو بطنة تقدمت له + وأصل ذلك مع مبدأ النية الحسنة - قول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم : « يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج ، فإنه أغض للبصر ، وأحصن للفرج ، ومن لم يستطع فعليه بالصوم ، فإن له وجاء » فقد شرع الحديث أن يقصد الشباب الى الصوم ليكون لهم وجاء ، أى حصانة وردا عن الوقوع فيما حرم الله + ومن ذلك أن يقصد مع الحج رؤية البلاد ، والتخفف من أثقال الحياة ، أو الابتعاد بعض الوقت عن جو أدبى أو حسى لا يناسبه ، فإنه لا بأس بذلك + وفي القرآن الكريم : « ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام » (١) وفيه أيضا « ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلا من ربكم » (٢) + وقد كان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يدخل في الصلاة ، يستريح اليها من تعب الدنيا ، ويجد فيها لذته وراحة نفسه ،

وهو القائل صلوات الله وسلامه عليه « وجعلت قرّة عيني في الصلاة »
 فالصلاة عبادة ، والاستراحة بها أو اليها من متاعب الحياة ، حظ من
 الحظوظ النفسية الدنيوية ، ولكنه من جنس ما يأذن فيه الشارح ،
 ومما لم يعده مفسدة تفسد أو شائبة تشوب ، وقل مثل ذلك في تعلم
 العلم ابتغاء رفعة الشأن ، أو الاحتماء به من الظلم ، وفي الصدقة بيتغى
 بها — مع الاحسان الى المحتاجين — أن يذوق لذة العطاء والتفضل ،
 وقد كان المأمون يعفو عن المسيئين اليه ويقول « ولو علم الناس مالنا
 في العفو من اللذة لتقربوا الينا بالجنايات » والعفو منزلة يندب اليها
 القرآن في مثل قوله « والعافين عن الناس » (١) • فهو عبادة ،
 والاستراحة اليه واللذة به حظ من الحظوظ الدنيوية ، لا ينافي هذه
 العبادة لأنه ليس من الحظوظ المذمومة المنهى عنها •• وفي الفقه يستحب
 الوضوء لمن أراد أن يبتدئ به صيفا ، ويستحب بالامام أن ينتظر بالركوع
 حتى يتيح ادراك الركعة للمسبوق ، ويندب له أن يخفف من الصلاة لأجل
 الشيخ الكبير وللضعيف ولصاحب الحاجة ، وقد كان رسول الله صلى الله
 عليه وآله وسلم يفعل ذلك وهو القائل : انى لأسمع بكاء الصبي فأتجوز
 في صلاتي مخافة أن تفتن أمه » •

٧ — ومن ذلك هدى الاسلام — كتابا وسنة — في الصدقة ، وتبدو
 مظاهر الوسطية فيها من جوانب عدة :

(١) فيما يرجع الى الجود بها ، غير أن الطريقة المثلى التى يشرعها
 الاسلام في ذلك ، هى البذل الذى لا ينتهى بالبازل الى أن
 يصبح هو فقيرا محتاجا ، أو أن يخرج عن نسبة أكثر من
 الثلث ، والسر في ذلك أن لا معنى لأن يصلح الانسان
 حال غيره ، بما يفسد به حال نفسه أو حال من

يعونهم ، ثم ان الباذل الذى ينشط للبدل ، وتقوى عليه نفسه ، ويستريح اليه قلبه ، ويسلم معه من عوامل التطلع وتعلق النفس بما بذل ، انما هو ببذل الأهل ، ويبقى لنفسه الأكثر ، تلك سجايا النفوس فيما يعتاده الناس وفيما هو شأن وسطهم ، الذى لا عجرة بما قد ينزل عنه من الباخلين المقترين ، ولا بما يرتفع عليه من الأجواد المبرزين ، فان التشريع عادة انما يكون للوسط ، وما عليه الكثرة ، وما هو شأن الكافة . ويتجلى هذا الجانب فى السنة المطهرة ، تطبيقا للمنهج القرآنى على نحو رائع ، روى أبو هريرة وحكيم بن خزام أن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قال : « خير الصدقة — أو أفضل الصدقة — ما كان عن ظهر غنى » . وهذا تعبير تصورى جميل عما لا يرهق صاحب المال ... فرسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يرشد الناس الى الصدقة التى لا يضار معها المتصدق مادة ولا روحا . وقد كان يرد فى كثير من الأحيان ما يخرج على هذه السنن فى الصدقات ، فمن ذلك ما رواه مسلم وغيره عن جابر بن عبد الله من « أن رجلا أعنتق عبدا ، لم يكن له مال غيره ، فردّه عليه رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وابتاعه نعيم ابن النحام » وعن جابر أيضا « أن رجلا أتى النبی صلى الله عليه وآله وسلم بمثل البیضة من الذهب ، فقال : یا رسول الله ، هذه صدقة ما تركت لی مالا غيرها ، فحذفه بها النبی صلى الله عليه وآله وسلم ، فلو أصابه لأوجعه » ثم قال : ینطق أحدکم فینخلع من ماله ، ثم یصیر عیالا على الناس » ... وقريب من هذا الصنيع ما روى عن أبی سعید الخدری ، من أنه « دخل رجل المسجد فأمر النبی صلى الله عليه وآله وسلم أن یطرحوا ثیابا ، فطرحوا ، فأمر له بثوبین ، ثم حث عليه السلام على الصدقة ، فجاء فطرح أحد الثوبین ، فصاح

به رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم « خذ ثوبك » •
 فرغض رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم لهذه الصدقة
 كان سريعا عقب الفعل ، وكان على سبيل الصياح بالرجل ،
 ورفع الصوت المنبىء عن قوة العزم وشدة الحزم ، وما ذلك
 الا لأنه لا يريد أن ينزل الرجل عن شطر ماله ، فان الشطر
 قسيم مساو ، وقل في الناس من ترضى طبيعته البشرية بأن
 يقاسم في ماله ، ولو كان قد أتاه على هذا الوجه من الصدقة ،
 لأنه أصبح مالكا اياه ، وحريصا عليه ، وله الأولوية في أن
 يتمتع به حسا ونفسا ، ومن الأحاديث المشهورة حديث الرجل
 الذى استأذن الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، أن يتصدق
 بماله كله ، فأبى ذلك عليه ، فلم يزل ينزل حتى بلغ الثلث ،
 فقبل منه رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم أن يتصدق
 بالثلث وعرفه أن الثلث كثير ، أى أنها نسبة عالية كبيرة
 لا يستهان بها ، وينبغى أن يقف الحد الأوسط عندها ، وهذا
 الهدى النبوى مأخوذ من القرآن الكريم ، اذ يقول الله عز
 وجل « ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط
 فتقعد ملوما محسورا » (١) ••• ومن ذلك قوله تعالى :
 « وآتوا حقه يوم حصاده » ولا تسرفوا انه لا يجب
 المسرفين » (٢) • فالزكاة فريضة واجبة تصفها الآية الكريمة
 بأنها حق للزرع ، تندب الى اخراج هذا الحق يوم حصاده ،
 ولكنها مع هذه العناية تنهى عن الاسراف ، ولا تستحب للناس

(١) الاسراء ٢٩

(٢) الانعام ١٤١

أن يزدوا عما قدره الله ، فان ذلك فيه معنى الاستظهار على الشارع ولذلك يقول المالكية : ان الشارع اذا حدد قدرا ، فان الزيادة على ما حدده تكون بدعة ، فتارة تكون مبطلة كالزيادة في الصلاة ، وتارة تكون مكروهة كالزيادة في الزكاة ، وعبرة « الاستظهار على الشارع » هي عبارة المالكية ، تشبيها لمن يفعل ذلك ، بمن يستظهر بشيء أن يحتاط به ، ومن ذلك قوله تعالى : « وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل ولا تبذر تبذيرا » ان المبذرين كانوا اخوان الشياطين « (١) » .

(ب) وفيما يرجع الى المتصدق عليه ، يجعل الاسلام الحق الأول في الصدقة ، لمن يعوله المتصدق . وفي ذلك يقول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم : « وابدأ بمن تعول » . بل جعل النبي صلى الله عليه وآله وسلم ما ينفقه الرجل على نفسه صدقة ، وجعل له الأولوية والتقدم ، يدل على ذلك حديث أبي هريرة « أن رجلا قال : يا رسول الله ، عندي دينار . قال : تصدق به على نفسك . قال عندي آخر . قال : تصدق به على خادمك . قال : عندي آخر . قال : أنت أبصر به » . وفي حديث جابر عن طريق مسلم ، عن الرجل الذي تصدق بالعبد ، فرد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم صدقته ، وباع العبد لنعيم بن النحام ، وأعطى صاحبه ثمنه . قال له عليه الصلاة والسلام « ابدأ بنفسك فتصدق عليها ، فان فضل شيء فلأهلك ، فان فضل عن أهلك شيء فلذی قرابتك ، فان فضل عن ذی قرابتك شيء فهكذا وهكذا » كأنه صلى الله عليه وآله وسلم

وآله وسلم ، يشير بذلك الى النواحي الأخرى بعد هذه
القربات ...

(ج) وفيما يرجع الى اعلان الصدقة واطهارها ، أو اخفائها
واسرارها ، نرى الاسلام يبيح هذا وذلك ، ويرشد الى أن
لكل موضعه ، فقد يكون اعلان الصدقة واطهارها ، مقصودا
به القدوة واثارة حمية الجود في الناس • وقد يكون المقام
يقتضى الاسرار بها ، كما اذا أعطيت لذي احتياج طارئ بعد
غنى ، أو قصد المخرج البعد عن مظاهر الرياء والتفاخر • وفي
القرآن الكريم « ان تبدو الصدقات فنعما هي ، وان تخفوها
وتؤتوها الفقراء فهو خير لكم » (١) وفي الحديث الشريف :
« ورجل تصدق بصدقة فأخفاها ، حتى لا تعلم شماله
ما أنفقت يمينه » • كما أن في السنة مواطن كثيرة ، كان فيها
رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، يدعو الى الصدقة
علانية ، ويقبلها علانية ، كما يفعل الناس الآن في دعوات
الاكتتاب والتعاون ، ولا شك أن ظروف المجتمع فيها ما يدعو
الى هذا وذلك ، وأن الحكم الوسط العادل هو ملاحظة كل من
هذه الظروف بما يناسبه » •

٨ - وحين تعرض الشيخ المدني - في الكتاب نفسه (٢) - لأسماء
الله الحسنی ، نراه ينظر اليها نظرة متكاملة ، دون أن يتعلق كما فعل
بعض الصوفية باسم دون آخر ، فان هذا الاتجاه « يشتمل على جانب
من القصور أو التقصير ، فان من أراد أن يعرف الله تعالى ، فعليه أن
بتأمل جميع صفاته ، ويتعشق جميع أسمائه ، ويحاول ارجاع كل مظهر

(١) البقرة ١٧١

(٢) ص ٧٨

من مظاهر تصريف الله الى مبدئه واسمه النابع منه ، وذلك أن الله تعالى صفات متقابلة ، فهو مثلا القابض والباسط ، وهو سريع الحساب • وهو القوى الشديد ، وهو الغفور الرحيم • وكل هذه الصفات وغيرها مما لم تذكر مع تعددها ، ومع التقابل في بعضها ، هي — والله أعلى وأجل — بمثابة مزيج واحد ، لا يمكن فصل عنصر من عناصره عن الآخر ، فالله تعالى رعوف رحيم ، حتى حين يتجلى بمظهر المنتقم الجبار •

وقد لاحظ قبله ابن القيم مثل هذه الملاحظة ، ورأى أنها « طريقة الكمل من السائرین الى الله » فقال : « وأكمل الناس عبودية المتعبد بجميع الأسماء والصفات التي يطلع عليها البشر ، فلا تحجبه عبودية اسم عن عبودية اسم آخر ، كمن يحجبه التعبد باسمه القدير عن التعبد باسمه الحكيم الرحيم ، أو تحجبه عبودية اسمه المعطى عبودية اسمه المانع ، أو اسمه الرحيم والعفو والغفور عن اسمه المنتقم ، أو التعبد بأسماء التودد والبر واللفظ والاحسان ، عن أسماء العدل والجبروت والعظمة والكبرياء ونحو ذلك » (١) •

وهناك بعض من الأسماء الحسنى تأتي متقابلة ، ويكمل بعضها معنى بعض ، مثل : القابض الباسط — الخافض الرافع — المعز المذل — المبدى المعيد — المحيي المميت — المقدم المؤخر — الأول الآخر — الظاهر الباطن — الضار النافع •

إن العلماء يرون أن هذه الأسماء لا تأتي مفردة ، بل كل صفة تقترب بالأخرى ، لأنها تكمل معناها ، وتجعل المرء يدرك الربوبية من جانبيها ، فلا ينظر الى جانب ويهمل الآخر « فلا يقال يامميت أو يا صار ، بل يقال يامحيي يامميت ، يانافع يا صار ، تأدبا في حقه تعالى ، وتفاديا من إيهام مالا يليق بجلاله تعالى » (٢) •

(١) مدارج السالكين ٢٣٦/١.

(٢) أسماء الله الحسنى ص ١٩

وقد وردت هذه الصفات في القرآن الكريم متجاوزة ، كل صفة تكمل الأخرى « والله يقبض ويبسط » (١) ، « قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء ، وتنزع الملك من تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء » (٢) « انه هو يبدى ويعيد » (٣) « هو يحيى ويميت واليه ترجعون » (٤) « ولقد علمنا المستقدمين منكم ولقد علمنا المستأخرين » (٥) « هو الأول والآخر والظاهر والباطن » (٦) •

ان هذه الصفات تظهر معنى الربوبية متكاملة في العقيدة الاسلامية والاله ليس منتقما جيارا فقط كما هو الحال في بعض الديانات ، وليس هو متسامحا متساهلا كما هو الحال في بعض الديانات الأخرى ، بل هو الغفور الرحيم ، في الوقت الذي يكون فيه شديد العقاب ، انها الوسطية التي تجمع بين الوجهين متكاملين ، وليست هي الوسطية التي تلغى الجانبين لتنتج منهما شيئا مشتركا ، أو تمزج بينهما في وحدة واحدة لانتبين فيها خصائص كل من الجانبين ، انها الوسطية التي تجمع بين الصفتين متجاوزتين ، وتستنفذ كل الامكانيات البشرية والارادة الانسانية لكي تحفظ التوازن بينهما وتعنى الحركة الدائمة بين الصفتين ، فأسماء الله الحسنى ليست في حقيقة أمرها الا دعوة للبشر للتحلى بهذه الصفات ، والموازنة بين المتقابلات ، لكي يصل المرء في النهاية الى الموقف المتكامل ، الذي لا يضخم جانبا على حساب الجانب الآخر ، وبهذا يكون المسلم الصورة النموذجية للأخلاق ، ويصبح حكما أو مثالا يحتكم اليه الفرقاء « لتكونوا شهداء على الناس » •

(١) البقرة ٢٤٥

(٢) آل عمران ٢٦

(٣) البروج ١٣

(٤) يونس ٥٦

(٥) الحجر ٢٤

(٦) الحديد ٣

٩ - ويذكر الشيخ المدنى فى الكتاب الآخر (١) ، أن الاسلام راعى الوسطية فى أصول التشريع ، فهناك أحكام قطعية لا تتغير ولا تقبل الاجتهاد ، وهناك فى الوقت نفسه أحكام غير قطعية وقابلة للاجتهاد « والحكمة فى ورود هذين النوعين من الأحكام فى الشريعة الاسلامية أن أمر الناس لا يصلح إذا جاءت الأحكام والمسائل كلها على نمط واحد ، فلا يصلح فى أمور العقائد وأصول الدين ، أن يترك الناس لعقولهم وأفهامهم وظنونهم ، كما لا يصلح ذلك فى حقائق العبادات وصورها ورسومها ، ولا فى أصول المعاملات التى تقوم عليها ، فكان من رحمة الله بالناس أن وقاهم شر التفرق فيها ، ورسم لهم دائرة محدودة واضحة المعالم ... أما الفروع التى لا يضر الاختلاف فيها ، سواء أكانت فى الجوانب النظرية ، أم فى الجوانب العملية ، فلم يكن يصلح أمر الناس على توحيدها ، ولو أنها وحدت لجمدت العقول ... ولذلك كان من رحمة الله بالناس وحكمته فى التشريع لهم ، أن فتح للعقول مجال النظر ... ونتبين من هذا أن الاسلام توسط فى تشريعه من حيث ما يجب الاتفاق عليه ، وما يجوز الاختلاف والاجتهاد فيه » .



وإذا تتبعنا مواقف الاسلام ، فسنجده يحرص على تبنى الوسطية فى كل المواطن ، كما فى العلاقة بين العلم والحال ، فصاحب « التمكن يتصرف علمه فى حاله ويحكم عليه فينقاد لحكمه ، ويتصرف حاله فى علمه فلا يدعه أن يقف معه ، بل يدعوه إلى غاية العلم فيجيبه ويلبى دعوته ، فهذه حال الكمل من هذه الأمة ، ومن استقرأ أحوال الصحابة

وجدها كذلك ، فلما فرق المتأخرون بين الحال والعلم دخل عليهم
النقص « (١) » .

وكما في العلاقة بين العقل والسمع « فلا غنى بالعقل عن السمع
ولا غنى بالسمع عن العقل ، فالداعى الى محض التقليد مع عزل العقل
بالكلية جاهل ، والمكتفى بمجرد العقل عن أنوار القرآن والسنة مغرور ،
فاياك أن تكون من أحد الفريقين ، وكن جامعا بين الأصلين ، فان العلوم
العقلية كالأغذية والعلوم الشرعية كالأدوية ، والشخص المريض يستنصر
بالغذاء حتى كأنه الداء » (٢) .

أو كما في الوسطية في موضوع الشفاعة ، فيذكر ابن القيم (٣) ، أن
قبول الله لشفاعة رسله لا يكون الا باذنه « من ذا الذى يشفع عنده
الا باذنه » (٤) ولكنه لا يأذن الا لمن رضى « يومئذ لا تنفع الشفاعة الا
من أذن له الرحمن ورضى له قولا » (٥) .

أو كما في العلاقة بين الظاهر والباطن « فان ابطال الظواهر رأى
الباطنية ، الذين نظروا بالعين العوراء الى أحد العالمين ، ولم يعرفوا
الموازنة بين العالمين ولم يفهموا وجهه ، كما ان ابطال السرائر مذهب
الحشوية ، فالذى يجرد الظاهر حشوى ، والذى يجرد الباطن باطنى ،
والذى يجمع بينهما كامل » (٦) « هؤلاء عطلوا سره ومقصوده وحقيقته ،

(١) مدارج السالكين ٨٤/٣ . وابن خلدون في المقدمة (ص ٤٥٨)
حين يفرق بين العلم والحال ، يرى أن الشرع ليس علما فقط وإنما هو اتصاف
أيضا .

(٢) الاحياء ١٣٦٨/٢

(٣) مدارج السالكين ١٩٠/١

(٤) البقرة ٢٥٥

(٥) طه ١٠٩

(٦) مشكاة الأنوار ص ٧٣

وهؤلاء عطلوا رسمه وصورته ، فظنوا أنهم يصلون الى حقيقته من غير رسمه ، وظاهره ، فلم يصلوا الا الى الكفر والزندقة ، وجحدوا ما علموا بالضرورة مجيء الرسل به ، فهؤلاء كفار وزنادقة ومنافقون ، وأولئك ينقصون غير كاملين ، والقائمون بهذا وهذا هم الذين يرون أن الأمر متروجه الى قلوبهم مثل جوارحهم » (١) •

أو كما في العلاقة بين الفرد والجماعة ، فالآيات القرآنية تجمع بين المسؤولية الفردية « ولا تزر وازرة وزر أخرى » (٢) وبين المسؤولية الجماعية « وانتقوا فتنه لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة » (٣) « قوا أنفسكم وأهليكم نارا » (٤) •

أو كما في العلاقة بين الدنيا والدين « الاسلام يرفع النفوس بسعور من اللاهوت ، يكاد يعملو بها عن العالم السفلى ، ويأبتهما بالملكوت الأعلى ، ويدعوها الى احياء ذلك الشعور بخمس صلوات في اليوم • وهو مع ذلك لا يمنع من التمتع بالطيبات ، ولا يفرض من الرياضيات وضروب الزهادة ، ما يشق على الفطرة البشرية تجشمه ، ويبعد برضا الله ونيل ثوابه ، حتى في توفيه البدن حقه ، متى حسنت النية وخلصت السريرة ، فاذا نزت شهوة ، أو غلب هوى ، كان الغفران الالهى ينتظره ، متى حسنت النية وكملت الأوبة » (٥) •

أو كما في العلاقة بين العلم والعمل « وليس المراد بالتوحيد مجرد توحيد الربوبية ، وهو اعتقاد أن الله وحده خلق العالم ، كما يظن ذلك

(١) مدارج السالكين ٢٦٨/١

(٢) الاسراء ١٥

(٣) الانفال ٢٥

(٤) التحريم ٦

(٥) رسالة التوحيد ص ١٤٩

من يظنه من أهل الكلام والتصوف ، ويظن هؤلاء أنهم اذا أثبتوا ذلك بالدليل ، فقد أثبتوا غاية التوحيد ، ويظن هؤلاء أنهم اذا شهدوا هذا وفنوا فيه ، فقد فنوا في غاية التوحيد ... بل التوحيد الذى أمر به يتضمن الحق الذى في هذا الكلام وزيادة ، فهذا من الكلام الذى لبس فيه الحق بالباطل وكتم الحق ، وذلك أن الرجل لو أقر بما يستحقه الرب تعالى من الصفات ، ونزهه عن كل ما ينزه عنه ، وأقر بأنه وحده خالق كل شئ ، لم يكن موحدا ، بل ولا مؤمنا ، حتى يشهد أن لا اله الا الله ، فيقر بأن الله وحده هو الاله المستحق للعبادة ، ويلزم بعبادة الله وحده لا شريك له ، والاله هو بمعنى المألوه المعبود الذى يستحق العبادة » (١) ، والتوحيد الذى دعت اليه الرسل — كما يشرح ابن القيم (٢) — نوعان ، توحيد في المعرفة والاثبات ، وتوحيد في الطلب والقصد ، فالأول قد أفصح عنه القرآن في أول الحديد وسورة طه وآخر سورة الحشر وأول تنزيل السجدة وأول آل عمران وسورة الاخلاص ، والثاني كما في سورة « قل يا أيها الكافرون » وقوله « قل يا أهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم » (٣) وأول سورة تنزيل الكتاب وآخرها وأول سورة يوسف ووسطها وآخرها وأول سورة الأعراف وآخرها ، وجملة سورة الأنعام وغالب سور القرآن •

أو كما في غير ذلك من أمثلة متفرقة ، يضيق المقام عن تتبعها ، لأنها تعكس موقف الاسلام أمام كل مشكلة ، ونجدها مبسطة في كتب « أهل السنة » ، الذين سموا « أهل الوسط » ، لأنهم كانوا يلتزمون الوسط بين الفرق المتطرفة ، مقتدين بمنهج القرآن وسنة الرسول •



(١) درء تعارض ص ٢٢٦

(٢) مدارج السالكين ٢٨٨/٣

(٣) آل عمران ٦٤

الفصل الثاني

الأخلاق

حين نزلت أول سورة في المدينة ، ميزت الأمة الاسلامية بأنها أمة وسط ، وبيئت ما تهدف اليه تلك الوسطية « لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا » . فالغاية اذن غاية خلقية ، تبغى أن يكون المسلمون نماذج يقتدى بها ، وشهداء يستشهد بها الناس .

وعبارات السلف في « شهد » — كما يذكر ابن القيم (١) — تدور على الحكم والقضاء والاعلام والبيان والاخبار . ومن هنا لو جاز لى أن أحدد الصفة الرئيسية في الوسطية العربية الاسلامية ، والتي تترد اليها بقية الصفات ، لكانت هي صفة « العدالة » .

وتهدينا كتب التفسير الى تلك الصفة ، فينسب الطبرى الى من يسميهم « أهل التأويل » قولهم « الوسط العدل وذاك معنى الخيار لأن الخيار من الناس عدولهم » (٢) . والنسفى يصرح بهذا وهو يشرح قوله « ذكر أن الأمم تجحد تبليغ الانبياء يوم القيامة ، فيؤتى بأمة محمد فيشهدون عليهم ، ويؤتى بمحمد فيسأل عن حالة أمته فيزكيهم ويشهد بعدالتهم ، واستدل بتعميم ذلك على أن الاجماع حجة ، لأن الله تعالى وصف هذه الأمة بالعدالة » .

(١) مدارج السالكين ٢٩٠/٣

(٢) تفسير الطبرى ١٤٢/٣ . ويفسر الآية ٢٨ في سورة « ن » وهى : « قال أوسطهم ألم أقل لكم لولا تسبحون » فيقول : « وقوله : قال أوسطهم . يعنى أعلمهم . ونحنو الذى قلنا فى ذلك قال أهل التأويل » . ثم أورد روايات أهل التأويل حول ذلك .

ويرتد بنا التحليل اللغوي للألفاظ الى نصوص صريحة في مدلولها ،
فقد جاء في اللسان في مادة (وسط) « وفي التنزيل العزيز : وكذلك
جعلناكم أمة وسطا * قال الزجاج : فيه قولان ، قال بعضهم مقسطا .
عدلا * وقال بعضهم خيارا ، واللفظان مختلفان والمعنى واحد ، لأن
العدل خير والخير عدل » وجاء فيه في مادة (قوم) « والقوام العدل *
قال تعالى : وكان بين ذلك قواما ... وفي الحديث : أتانى ملك فقال :
أنت قيم وخلقك قيم أى مستقيم حسن * وفي الحديث : ذلك الدين
القيم ، أى المستقيم الذى لا زيغ فيه ولا ميل عن الحق * وقوله تعالى :
فيها كتب قيمة (١) * أى مستقيمة تبين الحق من الباطل على استواء وبرهان
عن الزجاج * وقوله تعالى : ذلك دين القيمة (٢) * أى دين الأمة القيمة
بالحق ، ويجوز أن يكون دين الأمة المستقيمة * قال الجوهري : انما
أنت لأنه أراد الملة الحنيفية ... والملة القيمة : المعتدلة والأمة القيمة
كذلك ... »

فلعلنى لا أكون بعيدا عن الواقع اللغوى وعن النصوص الدينية .
لو قلت : ان قول الملك للنبي صلى الله عليه وسلم « أنت قيم وخلقك
قيم » ، يعنى : أنت عدل وتتصف بالعدالة ، لأن القوام هو العدل .
وان قوله تعالى « ذلك دين القيمة » يعنى : دين العدالة ، أى « دين
الأمة القيمة بالحق » .

ان فصول هذا الكتاب يتأزر بعضها على بعض ، مما يدل على صدق
الخطوات التى تقدم فى النهاية وسطية عربية خاصة ، رمزنا لها فى فصل
« الطبيعة » بالنخلة ، ورمزنا لها « بالقسطاس » حين دخل العرب
بفضل الاسلام فى جوف التاريخ ، ورمز لها الآن « بالعدالة » ونحن
نبحث عن الصفة الأولى فى الخلق العربى الاسلامى (٣)

وقد جعل الدكتور محمد عبد الله حراز من « الأحياء » السمة

(١) البينة ٣

(٢) البينة ٥

المميزة للإسلام ، واستدل بقول النبي صلى الله عليه وسلم « لكل دين خلق وخلق الإسلام الحياء » ولكن حين فسر مضمون الحياء ، نجده في النهاية لا يختلف عن مضمون الوسطية ، فإذا كان الناس — كما ذكر — جعلوا اليهودية شريعة الخوف ، والنصرانية شريعة الحب ، فإنه يجعل الإسلام شريعة الحياء ، وهي صفة تنتج من خلط عنصرى الخوف والرجاء ، فتكون المحصلة « حالة مخففة تقع بين انفعالين قويين » ، وربما يجوز لى أن أترجم هذه الحالة المخففة التى ذكرها ، الى لفظ واحد هو « الوسطية » • وهذا ما يكاد ينص عليه وهو يعلق على التفسير النهائى لكلمة الحياء فيقول « ان النظرية الإسلامية تجمع مختلف المبادئ اللازمة للحياة الخلقية ، فى تركيب ينسجم بحيث يجعلها جميعا تتجه نحو الوسط العادل » (١) •

تبقى اذن صفة العدالة هى السمة المميزة للإسلام ، ونستطيع أن نفسرها فى ضوء المفهوم الذى حددناه لاصطلاح الوسطية العربية ، فنراها تعنى النظر الى الجانبين ، وضم الحق الموجود هنا ، الى الحق الموجود هناك ، فى أنظومة أخيرة يسميها ابن القيم مقام الكمال ، وهو المقام الذى يجمع بين المقامين ، أى مقام الجلال عند اليهودية ومقام الجمال عند المسيحية ، ويسميها غيره « الصراط المستقيم » ، الذى يختلف فى محصلته النهائية عن صراط « المغضوب عليهم والضالين » أى اليهود والنصارى كما جاء فى التفاسير ، فهو مقام يجمع بين المقامين وفى أنظومة مختلفة •

ويرى النسفى فى تفسير « الفاتحة » أن الصراط المستقيم هو طريق الحق وملة الإسلام ، ويفسر ابن القيم هذا الصراط بأنه مقتضى التوحيد والعدل ، فيقول « فالصراط المستقيم الذى عليه ربنا تبارك وتعالى هو مقتضى التوحيد والعدل ، قال تعالى « وضرب الله مثلا رجلين ، أحدهما

أبكم لا يقدر على شيء وهو كل على مولاه ، أينما يوجهه لا يأتى بخير ، هل يستوى هو ومن يأمر بالعدل وهو على صراط مستقيم » فهذا مثل ضربه لنفسه وللصنم ، فهو سبحانه الذى يأمر بالعدل ، وهو على صراط مستقيم • والصنم مثل العبد الذى هو كل على مولاه « (١) » •



وفى ظل الوسطية قدم لنا الاسلام منهجا متكاملا ، يغطى كل شيء ، كعلاقة الانسان مع غيره وأهله ، وبدء السلام ، والاستئذان ، وطريقة الأكل ، وطريقة دخول الأماكن ، ولبس الثياب الجديدة ، وأيام الاعياد ، والختان ، والزفاف ، وغير ذلك مما نجده مبسوطا فى كتب الفقه والأحاديث ، وبنوع خاص البخارى ، وأحياء علوم الدين ، ورياض الصالحين • وقد عاش السلف فى ظل ذلك المنهج منطقيين مع أنفسهم ومع غيرهم ، لا يحسون بالتمزق بين وارد لا يعبر عنهم ، وقديم قد فقد فعاليته •

فالوسطية العربية التى تؤدى الى صفة العدالة ، أى الموازنة بين الجانبين ، يمكن أن تثمر خلقا انسانيا ، يراعى الدين والدنيا ، ولا يضخم جانبا على حساب آخر • وهذا عكس الذين يزعمون أن ثقافة العربى ، وعلاقته بالكون والطبيعة لا تسمح له بقيام أخلاق انسانية • بعضهم يرى ذلك ، لأن العربى متحد بالطبيعة اتحاد لا يسمح له بالمجازة ، وتكوين خلق قائم على الارادة البشرية « فلقد كانت حضارته كما تبدو حتى فى القرن العشرين ، مفرطة فى طبيعتها الى الحد الذى يعجزها عن السيطرة على الطبيعة ، فهى على النقيض من المجتمع الصناعى اذ أن عجزها عن امتلاك الطبيعة ، كان ناشئا عن تأليفها جزءا لا يتجزأ من هذه

(١) مدارج السالكين ٢٩٥/٣ • والآية من سورة النحل ٧٦ •

الطبيعية» (١) كما يقول بيرك . وبعضهم يرى ذلك لأن القوى الكونية مسيطرة غاية السيطرة ، وتملاً على الانسان وجوده ، فلا تعطيه من الارادة والفعل ما يستطيع به أن يكون أخلاقاً من صفه ، وتتكرر هذه الفكرة عند كثير من المفكرين والمستشرقين ، أمثال شبنجلار (٢) ، ونيكلسون (٣) ، وجرينباوم (٤) .

وكلا الطرفين قد فقد طرفي السلسلة ولم ينتبه الى التوازن بينهما . فبعضهم قد ركز على الواقع المعاصر للعرب وما فيه من التصاق بالواقع وتحول الانسان الى جزء لا يتجزأ من الطبيعة . وبعضهم قد وسع من مفهوم الحضارة العربية ، أو من مفهوم الثقافة العربية الخالصة ، فجعلها شبنجلار تشمل رقعة واسعة هي الحضارة الشرقية بما فيها الحضارة

(١) العرب ص ٣٦ .

(٢) « نجد الرجل السحري (العربي) لا يشعر بوجوده الروحي الا باعتباره جزءاً من روح كبرى . تنزل من اعلى على كل المشاركين فيها ، وتظل هي هي واحدة دائماً ، فهو باعتباره جسماً ونفساً هو هو ذاته ، ولا ينتسب الا الى ذاته ، ولكن يظل فيه باقياً دائماً شيء غريب اجنبي عنه وعال عليه . ومن أجل هذا لا يشعر هو ومعتقداته ومعارفه بنفسه ، الا باعتبارها عضواً في اجماع يمنع الضلال ، لأنه صادر عن القوة الالهية ، ولكنه يمنع أيضاً الفرد أو الذات من أن يكون في مقدورها أن تصنع تيمناً ، لأن كل قيمة يصنعها الفرد ستكون صادرة عن الحكم الفردي ، وبالتالي عن النفس ، وكل ما يصدر عن النفس باطل وشر وغير جميل » (شبنجلار ص ١٤٢) .

(٣) « مقياس كل شيء في الاسلام هو الله لا الانسان ، ولم يوجد في الاسلام حتى الان مذهب انساني ، يبين قيمة الفرد الانساني من حيث هو فرد ، وينص على كفايته » . (في التصوف الاسلامي ص ١٧١) .

(٤) « فقد اهتم الدين الجديد بأن يؤكد أنه لا خالق الا الله ، وأنه مطلق القدرة على كل شيء ، ولم ينس أن ينكر على الانسان كل قوة ، تثير فيه الغرور بكفايته ومواهبه » (دراسات في الادب العربي ص ٤٤) .

البابلية والفارسية واليهودية ، وأخذ يطبق أفكارا قد تكون يهودية على الحضارة العربية الاسلامية . ووسع نيكلسون من مفهوم الثقافة العربية ، فأخذ يطبق أفكارا غربية ومحاربة هي أفكار أصحاب وحدة الوجود ، على المواقع الاسلامى .

ان كل ما هنالك ان الشعرة الدقيقة قد تغلت من شخص ما ، فيخيل اليه أن الاسلام قد يفرط في جانب تفريطا لا يسمح بقيام أخلاق انسانية، ولكن الحقيقة أن الوسطية العربية تسمح بقيام الأخلاق التى تقوم على الارادة البشرية . وقد قدم الاسلام منهاج تربيويا متكاملا ، استطاع العرب به أن يؤسسوا حضارتهم ، وأن يهدوا للانسانية مثلا تقوم على العدالة والتوازن . ويؤكد الغزالي العامل الانسانى في التربية ، ويذكر أن الأخلاق يمكن أن تتغير « وشرطه قد يرتبط باختيار العبد ، فان النواة ليست بتفاح ولا نخل ، الا أنها خلقت خلقة يمكن أن تصير نخلة اذا تضافرت التربية اليها ، ولا تصير تفاحا أصلا ولا بالتربية ، فاذا صارت النواة متأثرة بالاختيار حتى تقبل بعض الأحوال دون بعض ، فذلك الغضب والشهوة لو أردنا قمعهما وقهرهما بالكلية ، حتى لا يبقى لهما أثر ، لم نقدر عليه أصلا ، ولو أردنا ساستهما وقودهما بالرياضة والمجاهدة قدرنا عليه» (١) .

قد يبيح لنا هذا أن نتحدث عن أخلاق انسانية ، ولكن بمفهوم الانسان في الحضارة العربية . يتحدث ابن القيم عن منزلة المروءة فيقول « المروءة فعولة من لفظ المرء ، كالفتوة من الفتى ، والانسانية من الانسان ، ولهذا كان حقيقتها اتصافا بصفات الانسان ، التى فارق بها الحيوان البهيم والشیطان الرحيم » (٢) . ان هذا يعنى أخلاقا انسانية ، ولكنه لا يعنى «انسانية» بالمفهوم الذى شاع في عصر النهضة الأوروبية ، والذى يضخم

(١) الاحياء ١٤٣٩/٢ .

(٢) مدارج السالكين ١٩٧/٢ .

من دور الانسان وتغييره للمادة وصراعه مع الطبيعة وتفكيره فيما حوله بعيدا عن الغيبيات والميتافيزيقيات • بل يعنى انسانية بمفهوم الانسان فى الحضارة العربية ، والذى هو وسط فلا ينحط الى مرتبة الحيوان البهيم أو الشيطان الرجيم ، وليس مطلوبا منه أن يتسامى الى منزلة الملائكة فهى ليست فى مقدوره ، ولا يمكن للنواة أن تثمر تفاحا • ولعل لا أختلف مع ابن القيم لو أضفت الى قوله « اتصاف النفس بصفات الانسان التى فارق بها الحيوان البهيم والشيطان الرجيم » عبارة « والملائكة المطهرين » • فنحن اذن أمام أخلاق انسانية ، تؤمن بدور الانسان واختياره ، داخل ضرورة ترسمها له القوة العليا ، فلا تضخم الدور الانسانى بحيث يصبح الانسان وحده بطل المسرح فيعربد كما يشاء ، ولا تضخم دور القوة العليا بحيث يتحول المرء الى ريشة فى مهب الرياح •



وإذا أردنا أن نحلل الأخلاق العربية و « الأدب » الاسلامى ، فسنجد أنها ترتد فى مواقف السلف وفى تحديداتهم ، الى صفة الوسطية أو العدالة التى توازن بين الجانبين ، يقول الامام على « خير الناس هذا النمط الأوسط ، يلحق بهم التالى ، ويرجع اليهم الغالى » (١) ويقول الغزالي « فان المطلوب هو العدل والقسط فى الصفات والأخلاق كلها ، وخير الأمور أوسطها ، فاذا جاوز الوسط الى أحد الطرفين ، عولج بما يردّه الى الوسط لا بما يزيد ميله عن الوسط » (٢) • ويعرف ابن القيم « الأدب » بأنه الحد بين الجفاء والغلو ، أى مراعاة الوسطية ، ويضرب مثلا توضيحيا لذلك فيقول عن حقوق الخلق « ألا يفرط فى القيام بحقوقهم ، ولا يستغرق فيها عن حقوق الله أو عن تكميلها ، أو عن

(١) اللسان « وسط » .

(٢) الاحياء ٢/٢٣١٥ .

مصلحة دينه وقلبه ، وألا يجفوا عنها حتى يعطلها بالكلية ، فإن الطرفين من العدوان الضار ، وعلى هذا فحقيقة الأدب هو العدل . (١) • وفي موضع آخر يحدد « الظرف » عند أهل السر بما يعود به الى الوسطية ، وهو يعنى بالظرف الأنس بالخلق والانبساط اليهم ، ويحذر من « الاسترسال مع هذه الأمور ، فانها أقطع شئ للمريد والسالك ، فمن استرسل معها قطعته ، ومن عاداها بالكلية وعرت عليه طريق سلوكه ، ومن استعان بها اراحته في طريقه ، وأراحت غيره به » (٢) •

واذا أردنا أن نسترسل مع الأمثلة فإن المقام يطول بنا ، فأرى أن نعود هذه المرة أيضا الى الشيخ محمد عبد الله دراز في رسالته للدكتوراه (٣) • لنقتبس منها ما يدل على مراعاة القرآن الكريم للوسطية في أقواله التي « تنقف في منتصف الطريق بين المجرى ، غامضه ومبهمه ، وبين الحسى المفرط في الشكلية » كما يقول • وفي أطره التي هي « صارمة ومرنة في آن » كما يقول أيضا •

غنى فصل « الالتزام » يتعرض لموقفين متناقضين ، أحدهما ويمثله « كانت » يجعل السلطة التشريعية كلها من شأن العقل الخالص ، ويعلى من القانون الشكلى ويتخذ أساسا للخير • والآخر على النقيض من

(١) مدارج السالكين ٢/٢١٨ •

(٢) مدارج السالكين ٣/١١٣ •

(٣) نوقشت في السريون في ١٥ — ١٢ — ١٩٤٧ م . تحت عنوان « La Morale du Koran » وترجمها الدكتور عبد الصبور شاهين بعنوان « دستور الاخلاق في القرآن الكريم » . وهى تبحث فيما يسميه « النظرية الاخلاقية » كما يمكن استخلاصها من القرآن مقارنة بالنظريات الاخرى قديمها وحديثها ، ويبحث هذه النظرية في فصول خمسة .

١ - الالتزام . ٢ - المسئولية . ٣ - الجزاء .

٤ - النية والدوافع . ٥ - الجهد .

ذلك — ويمثله جيو Guyau ونيتشه — يدافع عن قضية الحرية التجريبية للذات ويرى أن القيمة الأخلاقية لا توجد مسبقا في نظام الأشياء الازلية ، بل هي ابداع انساني يتجاوز به الانسان نفسه ليصبح فوق الانسان ، ثم يذكر أنه لا يكفي العقل الخالص ، ولا الحالة الفردية التجريبية ، بل الواجب هو التركيب بينهما ، وهذا ما أدركه القرآن الكريم في قوله « فاتقوا الله ما استطعتم » (١) . فهذه الصيغة ليس معناها أن نفعل ما يحلو لنا ، وليس معناها أن نخضع للحكم العلوى ، وانما نجد طرفي السلسلة قد اجتمعا .

وفي فصل « الجزاء » يستدل بنصوص من التوراة ، تثبت أن السعادة الموعودة انما تكون في طيبات هذا العالم ، ويستدل بنصوص من الانجيل تدل على أن السعادة انما تكون في الآخرة . ثم يذكر أن القرآن الكريم « يريد أن يجمع بين هذين المفهومين ، والحق أن الأمر بالنسبة الى القرآن أمر مصالحة وتوفيق ، فهو يريد أن يثبت في وحدتهما الأولية عنصرين متكاملين لواقع واحد ، عمل الشراح الكتابيون بصورة ما على شطره ، حين ألح كل فريق من جانبيه الحاحا شديدا ، على الجانب الذى تركه الآخر في كنف الغموض » (ص ٢٤٣) . ثم أخذ يورد الآيات التى تدل على أن الجزاء ، انما يكون في الدنيا وفي الآخرة معا ، مثل قوله تعالى « ربنا آتتنا في الدنيا حسنة ، وفي الآخرة حسنة » (٢) وقوله تعالى « أفنتؤمنون ببعض الكتاب ، وتكفرون ببعض . فما جزاء من يفعل ذلك منكم الا خزي في الحياة الدنيا ، ويوم القيامة يردون الى أشد العذاب » (٣) .

وفي فصل « النية والدوافع » يذكر « ان فكرة وجود الله ذى الجلال

(١) التفلين ١٦

(٢) البقرة ٢٠١ .

(٣) البقرة ٨٥ .

في كل مكان ، تلك الفكرة التي تملأ نفوسنا اهتماما بالأخلاق وبالصرامة نحو أنفسنا — هذه الفكرة تخففها بدورها فكرة الرحمة ، التي تمت يدها دائما اليينا ، لا من أجل أن تتلقى أولئك الذين يرجعون من غفوتهم ، ويحاولون أن ينهضوا من كبوتهم فحسب ، ولكن من أجل أن تساعدكم وتمدهم بقوة يتراحب مداها دائما * في هذا الضوء يصف لنا القرآن حالة نفس المؤمن ، فهي ليست يائسة من روح الله « انه لا ييأس من روح الله الا القوم الكافرون » (١) ولا هي آمنة من مكره « فلا يأمن مكر الله الا القوم الخاسرون » (٢) * وانما هي دائما في منتصف طريق بين الأمل والخوف ، وبالأحرى تغذى كلا الشعورين في وقت واحد « يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه » (٣) واذن فهو حوار حي ، بين لطف وهمة ، وشجاعة وأمل * وهو حوار يتعهد شعلتنا دون أن يحرقنا بها ، ويرطب قلوبنا دون أن يسلبها حميتها ، فكل شيء متوازن ومتناسب ، وهذا هو مجموع الشروط الضرورية ، والكافية لبناء عمل دائم وخصب » (ص ٤٨٠) *

ثم يعلق في نهاية الأمر (ص ٦٨٦) على النظرية الأخلاقية كما صورها القرآن الكريم ، فيرى أنها تعمل على التوفيق بين شتى النزعات ، وأنها متحررة ونظامية ، عقلية وصوفية ، لينة وصلبة ، واقعية ومثالية ، محافظة وتقدمية ، وكل ذلك في آن واحد ، الى أن يقول : « انها بناء عضوى حقيقى ، تتعاون فيه كل العناصر ، وتتساند كل الوظائف ، ولقد استطعنا أن نشهد كيف يمتزج المثالى بالواقع العملى ... وصرامة الاطار تسير مع المرونة في المضمون جنبا الى جنب ، فيشتركان في حفظ النظام وفى تحقيق التقدم ، ورأينا كيف يكتمل العقل بالايمان ، وكيف يعتمد الايمان على العقل ، وكيف يراقب الفرد حسن سير الحياة

(١) يوسف ٨٧

(٢) الاعراف ٩٩

(٣) الزمر ٩

الأخلاقية العامة ، وإن كان مكلفا بمسئوليته الخاصة ، وكيف يشعر المجتمع من ناحية أخرى بسموه وبحقه المقدس بالنسبة الى أعضائه . . ثم يشعر في الوقت نفسه بالواجب الملح الذى يقع على كاهله أن يضمن للمحرومين قدرا مناسبا من الرفاهية . . . هذه الجدلية كلها ، هذا المد والجزر ، يتردد حول المبدأ الوحيد الذى يقع فى قلب النظام ، والذى يمكن أن يتلخص فى فكرة التقوى ، وهو مفهوم مركب بدوره ، لأنه يضم أعمق الاحترام للمثل الأعلى ، والبحث عن أفضل الظروف التى تفرضها الطبيعة بقدر الامكان .

ولا يعنى هذا أن الدكتور دراز قد جعل من الوسطية محورا لدراسته ، بل انها الأقوال المتناثرة التى التقطها من هنا وهناك ، والتى تأتى فى ثنايا كلامه ، دون أن يعنى هذه الصفة وأن يجعل منها منطلقا لدراسته ، بل انه فى بعض الفصول يخرج على هذه الوسطية التى تمثلت عند السلف وأهل السنة ، فى محاولة لكى يقترب من المعتزلة ، ومن بعض المتصوفة . وفى فصل « المسئولية » وبعد أن شرح العلاقة بين الإرادة البشرية والإرادة الإلهية ، نراه يسوق تحفظين على رأى أهل السنة ، اختل بهما التوازن الذى يحرص عليه هذا الفريق ، وبدأ كما لو أنه يضخم جانب الإرادة البشرية ويقترب من آراء المعتزلة ، فيعلى من شأن إرادة الفرد وحرية ، وتكون النتيجة أن الإرادة العليا تصبح سالبة وتابعة للإرادة البشرية ، وتنتظر قرار البشر حتى يمكن اعتماده ، فهى ليست ذات سلطة مطلقة ، ولكنها مجرد رمز يقوم بالتصديق على القرارات التى تقدم اليه « لأن الله لا يفعل ذلك ابتداء مطلقا ، وإنما هو يجريه كنوع من الاجراء المقابل ، أى كرد على بعض الأشياء من جانبنا . . . فنحن الذين بدأنا بأن انفتحنا على النور ، أو بأن تحولنا عنه » ومن يعيش عن ذكر الرحمن نقيض له شيطاننا فهو له قرين « (١) » (ص ٢١١) « واذن فالإرادة والحرية هما من الناحية

العملية مترادفان ، وليس لأية قوة في الطبيعة — باطنة أو ظاهرة — سلطة كافية لكي تحرك أو توقف النشاط الجوانى لارادتنا «
(ص ٢٤١) •

وفي فصل « النية والدوافع » ، وحين يتحدث عن النية الجسنة ، يختل التوازن عنده مرة أخرى ، وذلك في محاولة لكي يقترب من آراء كانت عن الواجب لذاته ، والتي يجعلها البديل الميتافيزيقى للنظرية القرآنية فيذكر أن القرآن الكريم دائما يوجه المسلم نحو الاتصال بالمثل الأعلى « انه مشروع عظيم ينتزع الأنفس من هذا الحيز الارضى ، ويجذب أنظارها الى السموات ، بحيث يمكن القول بأن سيطرة هذه الفكرة الالهية هي التي تحكم الخطاب القرآنى » (١) (ص ٤٨٣) • فهو هنا يميل الى تضخيم فكرة الاتصال بما يسميه : المبدأ الأسمى • ويصبح ما عدا ذلك « ذل ودناءة وضياح للقيمة » أو يصبح « تفاهة ونفى للقيمة » فالعبارتان سواء والخلاف جانبى ، فالنتيجة في النهاية خضوع تام للمبدأ الأسمى ، لا يبقى للنظرة الدنيوية كقيمة خلقية شيئا ، ويضيع الموضوع المباشر في الغاية الأخيرة ، اذ لا تصبح هناك قيمة للموضوع المباشر ، وبذلك يقترب من آراء بعض الفلاسفة ، وبنوع خاص «كانت» الذى يقول عنه بصدد تلك النقطة « ولقد كان كانت على صواب فى هذه النقطة ، ولكنه لم يفعل سوى أن قلّد وجهة نظر الأخلاق الدينية ، وإن عراها من جوهرها الحقيقى » (ص ٥٨٠) •

ومن هنا لم تعد الوسطية عنده بمفهومها المطلق ، الذى يعنى العدالة والتوازن بين الشئيين ، بل أضاف اليها صفة أو قيّدا ، حتى

(١) يقول : « والواقع أن هذا الكتاب (القرآن) فى صفحاته الخمسمائة ، التى يتلف منها عادة ، بلغت القائمة التى أحصيناها لذكر الله فيه عدد (١٠٦٢٠ مرة) أى أن الله مذكور فى الصفحة المكونة من ١٥ سطرا عشرين مرة فى المتوسط » (ص ٤٨٣) •

تتناسب مع فكرته عن المبدأ الأسمى ، فسمها « العدالة النبيلة » ، أى الوسطية التى تسعى دائماً للاتصال بالمبدأ الأسمى « فان الاعتدال الذى يمدحه الاسلام بدرجة الجهد ، لا يتمثل فى الوسط الحسابى ولا فى نقطة الذروة ، هما القولان اللذان يتردد بينهما الفكر الأرسطى ، وانما يتمثل الاعتدال فى نبل يقترب بقدر الامكان من الكمال ، مقرونا بالسور وبالأمل ، وهو ما يعبر عنه رسول الله فى توجيهاته بالرفق ونحو ما هو عدل فى ذاته » ان الدين يسر ولن يشاد الدين أحد الا غلبه فسددوا وقاربوا وأبشروا » (ص ٦٧٤) •

وانتهى به هذا الموقف الى نتيجة تتلاءم تماماً مع مقدماته ، فقد دعا فى فصل « الجهد » ، شأن كثير من الفلاسفة وغلاة المتصوفة ، الى الخفاء الصراع والوصول الى أخلاق ساكنة ، يميز فيها المرء قوى المقاومة ، ويخلص لحالة شبيهة بأخلاق القديسين والزهاد « الغاية من الصراع لا تكمن فى الصراع نفسه ، بل فى النصر الذى يسفر عنه ... » لسوف لا نغالى مطلقاً حين نؤكد ، أن كل الاهتمام الأخلاقى ، كما وضعه المتصوفة المسلمون ، كان موضوعه على وجه التحديد أن يوقف ضرورة هذا الانهماك فى المقاومة ، وأن يحقق نوعاً من التوازن الداخلى أو يقترب منه بقدر الامكان » (٦٠٢) « ان الأخذ بالرأى المقابل الذى يحدد العمل الأخلاقى ، بأنه الذى يؤدى مع أكبر قدر من المقاومة ، معناه الاصرار الغريب على أن يظل الانسان فى المرحلة البدائية ، حيث يكون عرضة لحشد من المشاعر الشرسة غير المستأنسة ، التى لا يستطيع مقاومتها الا اذا استدعى أكثر المقاتلين بأساً » (ص ٦٠٦) « فمنذ أن تصبح الارادة الطيبة لا يناوئها عدوها ، وحين لا تصبح هناك ضرورة للجهد المكافح ، فان جهداً آخر يطرح نفسه ويفرضها ، فالوقت والقوة اللذان كانا مخصصين لأعمال الهدم وأزالة الانقاض ، سوف يدخران منذئذ الى أن يصبحا أعظم تسديراً ، وأكثر استجماعاً لأعمال الانتاج والبناء » (ص ٦١٢) •

لقد انفلتت منه الشعرة الرقيقة جدا ، والحادة جدا كالصراط المستقيم ، والتي يهتدى اليها المرء خلال التوازن الدقيق بين الجانبين •
 حقا ان الاسلام لا يكتفى بالواقع ، بل يلمح الى مثل أعلى لمن يطيق •
 فالقصاص مشروع ولكن الصبر خير والعفو أقرب للتقوى » وان عاقبتهم فعاقبوا بمثل ما عوقبتهم به ، ولئن صبرتم لهو خير للصابرين « (١) » وأن تعفوا أقرب للتقوى « (٢) • والدنيا مطلوبة ولكن الآخرة أبقي » وان الدار الآخرة لهى الحيوان لو كانوا يعلمون « (٣) » وللآخرة خير لك من الأولى « (٤) •

ولكن المثل الأعلى الذى يطمح اليه الاسلام يتنامى خلال الواقع ، فهو لا يلغى البشرية ، بل يؤكدھا ويضعھا فى اختبارات تمتحن بها صلابة الارادة ، ان النصوص القرآنية تميل الى تفضيل البشر وتدعو الملائكة للسجود لهم (٥) • وذلك لأن الملك مخلوق من نور لا يحس بصراع ولا تناقض ، بل هو موجه نحو غايته بشئ يشبه الجبرية ، أما البشر فهو المخلوق الذى يعانى الصراع ، والذى هو مطالب بتوجيه الصراع نحو الأفضل • ان قصة هاروت وماروت كافية لابرار جانب الصراع فى الطبيعة البشرية ، فقد احتجا على البشر الذين يرتكبون الخطيئة ، فابتلاهما الله ومنحهما تلك الطبيعة ، ليمتحن قدرتهما على تحمل الصراع ولكنهما أخفقا فى الامتحان وارتكبا الخطيئة ، فردا عن السماء « فاستغاثا برجل من بنى آدم فدعا لهما فاستجيب له » (٦) • وقيل انهما قد مسخا عمودين من دخان معلقين بين السماء والأرض الى يوم القيامة •

(١) النحل ١٢٦

(٢) البقرة ٢٣٧

(٣) العنكبوت ٦٤

(٤) الضحى ٤

(٥) انظر سورة البقرة ٣٠ — ٣٤

(٦) تفسير الطبرى ٤٣٤/٢

وحيثما ، قد أثمرت تلك الأخلاق تصوفاً تحقق فيه التوازن الداخلي ،
ولكنه تصوف دقيق للغاية ، يختلف عن تصوف الفلاسفة ، وعن
تصوف الغلاة من الصوفية • فهو لا يطرح المسؤولية ، ولا يلغى في
الوقت نفسه الصراع ، وقد رأينا الجنيد يشير الى الواردات الكثيرة
التي ترد على قلب الصادق ، لأن قلبه حتى يتعرض للصراع بين مختلف
التوازن البشرية ، بخلاف قلب المرائي فهو فارغ مثل خربة لا يجد فيها
الشيطان مأربه •

والاسلام يقف من الغرائز موقفا معتدلا ، فهو لا يلغيها ولا يطلق
لها العنان • بل يوجهها لخدمة الانسان ، يشرح ابن القيم (١) الموقف من
الغرائز ، فيذكر أن فريقا يتركها تندفع كالنهر يهدم كيف يشاء ، وهو
موقف متطرف لا تتصف به « النفوس الزكية » ، وهناك فريق آخر
يريد أن يقطع النهر من ينبوعه ، وهو موقف متطرف أيضا يخالف الطبيعة
البشرية • ثم هو يرضى الموقف الوسط الذي لا يرفض هذه الميول لأنها
لم تخلق سدى ، بل يوجهها لخدمة الانسان ، فيقول « ان هذه الصفات
ما خلقت سدى ولا عبثا ، وأنها بمنزلة ماء يسقى به الورد والشسوك
والثمار والحطب ••• فرأوا أن الكبر نهر يسقى به الغلو والفخر والبطر
والظلم والعدوان ، ويسقى به علو الهمة والأنفة والحمية والمراغمة
لأعداء الله وقهرهم والعلو عليهم ، وهذه درة في صدفة ، فصرقوا مجراه
الى هذا الغراس ، واستخرجوا الدر من صدفته ، وقد رأى النبي صلى
الله عليه وسلم أبا دجاجة يتبختر بين الصفيين فقال : انها لمشية بيغضها
الله الا في مثل هذه المواضع » •

يتضح هذا الموقف المعتدل في غريزة الجنس (١) ، فهم لا ينظرون اليه نظرة خجل ، وقد تحدثوا في كتبهم عن محاسن البهائم ، وأركان الفحاح ، وآداب الجماع ، وكيفية الاغتسال وغير ذلك ، وأدركوا أنه طاقة تحتاج إلى توجيه ، وأن كبتها يؤدي إلى اضطراب ، وكان بعض الزهاد والعلماء — مثل ابن عمر رضي الله عنهما — يشجع هذه الطاقة قبل الصلاة « وذلك لتفريغ القلب لعبادة الله وإخراج غدة الشيطان منه » (٢) . ولكنهم في الوقت نفسه لم يطلقوا العنان لهذه الغريزة . فلم يظهر فيهم مثل مزدك وزرادشت كما لاحظ أبو حيان ، مع أنهم « أشد غلظة من غيرهم » (٣) .



وقد ترتب على إلغاء الصراع نتائج خطيرة ، سرءاء كانت من جانب الفلاسفة أو غلاة المتصوفة . فالفلاسفة هدفوا إلى مرحلة « السكون » التي يتغلبون فيها على الغرائز بحيث لا يناوئهم مناوئ ، ومن هنا فهم يفضلون الملائكة على البشر (٤) ، وذلك لاستغنائها عن الغذاء وبقاء جواهرها كما يقول مسكويه (٥) . لقد أصبحوا من جنس الملائكة ولكن

(١) « ويقف أبو حامد من هذا الميل نفس الموقف الذي يقفه من الميول الأخرى ، فهو ليس مذموماً في ذاته ، وليس محموداً في ذاته أيضاً ، إذ إن في كل ميل مقداراً محموداً ومقداراً مذموماً ، ويكون هذا الميل محموداً عندما يتحقق فيه المقدار الذي لا بد منه لحفظ النوع ، وبعبارة أخرى : حين يكون مطيعاً للعقل والشرع باستمرار وعلى حال من الاعتدال » (الدراسات النفسية عند المسلمين ص ١٨٨) .

(٢) الأحياء ٦٩٦/١

(٣) الامتاع والمؤانسة ٩٢/١

(٤) أخوان الصفا ٢٠٩/١ . ربما كان من بقايا تأثير الفلسفة على الفزالي ، هو ما له في بعض كتبه (مقاصد الفلاسفة ص ١٧٨) إلى تفضيل الملائكة ، وأن البشر يسعون لتحقيق مرحلة النورانية ، أي مرحلة الملائكة .

(٥) الهوامل والشوامل ص ١١٥ .

ليس لهم فضل الملائكة ، فالملائكة مخلوقون لهذا وكل ميسر لما خلق له ، أما هم فقد عجزوا عن التحكم في الصراع فأماتوه واحتجوا على طبيعتهم وظنوا أنهم قد أصبحوا خالصين لحياة المثل والنورانية ، فإذا بهم يصبحون كمثل أفلاطون « ليست بذات لون ولا شكل » (١) ، أو كاله أرسطو يقف كالتمثال وحوله عساكر من خشب تحاكيه (٢) .

أما غلاة المتصوفة فقد ادعوا حلول الله فيهم « وكيف يتصور أن يحجبه شيء وهو الذي ظهر في كل شيء » (٣) كما قال ابن عطاء الله السكندري . ومن هنا ألغوا الصراع ، واطرحوا التكليف ، وأصبحوا فوق المسؤولية ومن جنس الآلهة التي تتحكم في النواميس الطبيعية . ولا ينتظر من موقف كهذا أن يثمر أخلاقا انسانية ، فالأطر ثابتة ، والانسان الكامل في نظرهم لا يتغير منذ كان الوجود الى أبد الآبدين كما يقول الدكتور أبو العلا عفيفي (٤) ، وضاع الالتزام الخلقى « واختفى الواجب مبدأ أخلاقيا يسير بمقتضاه سلوك الانسان » كما يقول الدكتور توفيق الطويل (٥) .

أما الصوفية الوسطية فهي تضيف عنصر الصراع والحركة ، التي تجعل المرء مترقبا ومقتنبا ، ودائما في خشية أن تغفل منه الشعرة الدقيقة ، وهي صوفية ، لا تخرج بالمرء الى جنس الآلهة ، ولا تؤدي به الى سكون كسكون الأموات .

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٧٢

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٨١

(٣) متابعة الأسرار ص ٨٤ . وابن عطاء الله السكندري هو أبو الفضل تاج الدين بن عطاء الله . ولد بالاسكندرية سنة ١٢٥٩ م ، وهو صوفي مصري من أقطاب الشاذلية ومن أشهر مؤلفاته : الحكم العطائية — لطائف المنن — التنوير في اسقاط التدبير . وتوفي سنة ١٣٠٩ م .

(٤) محيي الدين بن عربي ص ٣١

(٥) محيي الدين بن عربي ص ١٧٣

ولعل الوقت قد حان لكي نفرق بين سكيينة ويسنون ، فالسكون
يعنى تجهد الحرحه واختفاء انصراع بحيث تصبح « الارادة الطيبه لا
ينوتها عدوها » وهى حالة تأتى نتيجة السامل والنظر البعيد عن اواقع ،
فالعمل يقتطع جزءا من الحياة ، ويصرغه فى قالب فحرى ، أو فى قاعدة
قد تعين على فهم الحياة ، ولكنها ابداء لن تكون بديلا عن الحياة • يحل
برجسون فكرة الاله عند الفلاسفة (١) ، فيراها ترتد فى النهاية الى حالة
ثابتة • ان العقل يقلق حين يرى الأشياء فى الواقع متحركة ومتغيرة
وتنسل بين أيدينا ، فيهدى — من باب التقابل — الى فكرة أن هناك
نماذج ثابتة وجوهرية ، خلافا للأشياء الواقعية التى تتغير أمامنا • ذلك
هو اصل الفكرة فى مثل أفلاطون ، وكان اله أرسطو صدى لتلك الأفكار
عن النماذج الثابتة ، وتواتر الفلاسفة بعد أرسطو على ذلك ، حتى كان
هناك نتائج كثيرة مخزونة فى اللغة ، وخيل للمفكر بعد أن أوغل المجتمع
بعيدا ، أن هذه النتائج هى الأصل ، وأنها نماذج « ما الأشياء المتغيرة
الا متحركات لها » • وهكذا تنعكس الأمور نتيجة للفكر النظرى ، يقول
برجسون « وهذه الصفات التى ليست الا صورا اختطفت للحظة من
الحركة ، تأتى نحن فننظر اليها على أنها الواقع ، وعلى أنها هى الجوهرى
وما ذلك الا لأنها هى ما يعيننا من فعلنا فى الأشياء ، وهكذا يكون التوقف
فى نظرنا سابقا على الحركة أو أعلى من الحركة ، ولا تكون الحركة الا
اضطرابا ينزع الى السكون ، ومن ثم يسكون الثابت فوق التغير ، ولا
يكون التغير الا عجزا ونقصا وسعيا للشكل النهائى » •

ويمكن أن ينطبق هذا التحليل على المبدأ الأسمى عند الفلاسفة ،
سواء كان يطبق عليه المحرك الأول ، أو العقل الفعال ، أو المطاع ، أو
المبدأ الأول ، أو العقل الخالص ، أو حتى اله المعتزلة ، فمهما كانت
الأسماء أو كانت مدلولاتها ، فالنتيجة واحدة وهى : أننا ازاله اله مخلوق

من نتاج البشر ، بل فتاج فئة قليلة تجتر أفكارها ، فلا يكون له تأثير على الجماهير ، وهنا سر القطيعة بين العامة والفلاسفة ، أى بين غالبية تنصق بالتجربة الحية ، وقلة منعزلة تعيش وفقا لأفكار ثابتة ومقتطعة من الواقع الحى ، فترتمى آخر الأمر فى « أتاراكسيا الأبيقورية » أو « آباتيا الرواقيين » على حد تعبير برجسون وهو يتحدث عن الأخلاق المخلفة ، والأتى هى نتيجة موقف عقلانى » (١)

أما المسيكية فيعرفها ابن القيم بأنها « الطمأنينة بالوقار والسكون الذى ينزله الله على قلب عبده عند اضطرابه من شدة المخاوف فلا ينزعج بعد ذلك لما يرد عليه » (٢) فهى لا تعنى اختفاء الصراع فى حالة من السكون تشبه راحة الأموات ، بل تعنى تنظيم الحركة وتنقيتها من الاضطراب ، وتخليفها بشئ من الطمأنينة تخلص المرء من شدة المخاوف « ولهذا أخبر سبحانه عن انزالها على رسوله وعلى المؤمنين فى مواضع القلق والاضطراب ، كيوم الهجرة اذ هو وصاحبه فى الغار والعدو فوق رؤوسهم » كما يتناول ابن القيم • فهى ليست شئنا من وراء الحركة ولا تهدف الى العزلة ، بل هى شئ يتولد فى ذروة الصراع ، وفى ابان القلق والاضطراب ، فيمنح النفس ثباتا ، ولا يجعل القلق يتحول الى حالة مرضية منزعجة • فهى ليست حركة فقط ، وليست سكونا فقط ، بل هى شئ يجمع بين الحركة والسكون فى أنظومة أخيرة تسمى السكينة ، وفى صفة الرسول فى الكتب المتقدمة « انى باعث نبيا أميا ، ليس بفظ ولا غليظ ، ولا صخاب فى الأسواق ، ولا متزين بالفحش ، ولا قوال لاخنا ، أسدده لكل جميل ، وأهب له كل خالق كريم ، ثم أجعل المسيكية لباسه » (٣) فهى الخلق الذى لا يصل الى حد الصخب فى الأسواق ، وهى الوقار عند نبى يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق •

(١) منبعا الاخلاق والدين ص ٧٢

(٢) مدارج السالكين ٢٧٨/٢

(٣) مدارج السالكين ٢٧٨/٢

ويتحدث ابن القيم عن منازل للسالكين تثمر في النهاية موثقا خلقيا ، لا ينغزل عن الدنيا ولكنه لا يغرق فيها ، ولا ينسى الآخرة ولكنه لا يصل الى جنس الملائكة . فمنزلة السكينة تثمر سكون الخائف اليه ، ومسلى الحزين والضجر به ، واستكانة صاحب المعصية له . ومنزلة الرضا تثمر : استواء أحوالات في النعمة والبلية والرضا بحسن اختيار الله ، وسقوط الخصومة مع الخلق ، والخلاص من المسألة والالاحاح .

وتلك الأخلاق في مجموعها نستطيع أن نصفها بأنها أخلاق قوة ، لا بالمعنى الذى أشار اليه نيتشه والذى يهدف الى التسلط متأثرا بشوبنهاور وفاجنر (١) ، بل قوة الذى يرتبط بالحياة ويأخذ بالأسباب ، ولكن لا تستعبده الحياة ، ولا يصير نهبا للمشاعر الضارة ، فهو يؤمن بحسن اختيار الله له ، ومن هنا تستوى الأحوال عنده في النعمة والبلية ، فلا يندفع مع السرور ان جاءه خير ، ولا يندفع مع الحزن ان جاءه شر ، ولا يدخل في صراعات ضارة مع الآخرين تشله عن الهدف الحقيقي « فلو رجع العبد الى السبب والموجب لكان اشتغاله بدفعه أجدى » .

وهذا يحدد مفهوم « الفقر » الذى امتدحه الاسلام ، فهو لا يعنى الانصراف عن طيبات الحياة والزهد في المادة والرضا بالقليل ، وسقوط الهمة الذى يؤدى الى السؤال والالاحاح ، ولكنه لا يعنى أيضا الانشغال بالمادة حتى تستعبده فان هذا ينافى حال التوكل . وإنما هو يعنى حالة وسطى ، وهى أن يأخذ بأسباب الحياة دون أن تستعبده ، أن يضرب في الأسباب الدنيوية ولكن لا يصير نهبا للمشاعر الضارة « قيل للإمام أحمد : أياك الرجل زاهدا ، ومعه ألف دينار ؟ قال : نعم ، على شريطة ألا يفرح اذا زادت ، ولا يحزن اذا نقصت . ولهذا كان الصحابة أزهد الأمة مع ما في أيديهم من الأموال . وقيل لسفيان الثوري : أياكون ذو

آمال زاهدا ؟ قال : نعم ، ان كان اذا زيد في ماله شكر ، وان نقص
شكر وصبر » (١) •

وتكون نتيجة السكينة في آخر الأمر حالة وسطى بين السكون
والانزعاج ، يتحقق فيها — وفي معترك الحياة — برد القلب وبعده عن
القلق ، واحساسه بالرضا الذي لا يصل الى حد الجهود ، أو باختصار
يصل الى حالة « الأنفس المطمئنة » التي ذكرها القرآن الكريم « يأتيها
النفوس المطمئنة ، ارجعى الى ربك راضية مرضية ، فادخلى في عبادى ،
وادخلى جنتى » (٢) « الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ، ألا بذكر
الله تطمئن القلوب » (٣) • انها أنفس راضية ، رطبة ، تحس بالسلام
وبالثقة في النتائج ، التي لن تخيب أبدا ، مادامت هناك عناية الهية
عادلة •



ان الفرق بين السكينة والسكون انما هو نتيجة لنقط البدء عند
أخلاق تقوم على الفلسفة ، وأخلاق تقوم على الدين • فالأخلاق التي
تقوم على الفلسفة انما هي علم وقواعد ، والفاضل عند أفلاطون هو
« الحاصل على العلم بالخير ويعرف ما يجب أن يفعل في كل حالة » (٤)
وعند أرسطو « هو الذي يعمل بموجب القاعدة القويمة » (٥) •

وقد نقد برجسون أخلاق الفلاسفة ، لأنها تقوم على النظر والتأمل،
وتفتقد الحماسة وجو الانفعال ، ومن هنا لم تصل الفلسفة اليونانية في
رأيه الى التصوف الكامل ، وحقا قد انتهت عند أفلوطين الى حالة الوجد

(١). مدارج السالكين ٢٦٣/١

(٢). الفجر ٢٧ — ٣٠

(٣). الرعد ٢٨

(٤). تاريخ الفلسفة اليونانية ٩٦

(٥). تاريخ الفلسفة اليونانية ١٩٦

« ولكنه لم يتجاوزها الى المحالة التي ينقلب فيها التأمل عملا ، فتتخذ ارادة الانسان بارادة الله ، وكان الصعود الى أعلى من هذا هبوطا في رأيه ، وذلك ما عبر عنه في كلام رائع ، ولكنه ليس كلام الصوفية الكاملة ، فقال « ان العمل يضعف التأمل » ، وهو بهذا قد ظل أميناً على المنزعة العقلية اليونانية » (١) *

أما الأخلاق التي تقوم على الدين فهي تنفر من الجدل الذهني والنظريات العقلية ، وتهتم بالعمل ، فالبخاري في كتاب « الايمان » لا يشرح ماهيات ، ولا يقدم تعاريف ، ولا يتتبع تقسيمات عقلية ، ولكنه يشير الى سلوك ومواقف عملية ، فهو يتحدث عن «باب دعاؤكم ايها انكم — باب المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده — باب حب الرسول صلى الله عليه وسلم من الايمان — باب حلاوة الايمان — باب الحياء من الايمان — باب من قال ان الايمان هو العمل — باب الصلاة من الايمان — باب ما جاء أن الأعمال بالنية » * وفي باب العلم لا يقدم جدلا حول الحس المشترك والقوة المتصورة والقوة الهممية والقوة الذاكرة ، ومكان كل منها في مقدم الدماغ أو وسطه أو مؤخره ، وغير ذلك مما يكثر في كتب الفلاسفة المسلمين وغيرهم * ولكنه يتحدث عن « باب قول النبي صلى الله عليه وسلم رب مبلغ أوعى من سامع — باب العلم قبل القول والعمل وأن العلماء ورثة الأنبياء — باب من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين — باب فضل من علم وعلم ... الخ » *

ولم تكن المدن الفاضلة في الأخلاق الدينية هندسة تهتم بالمظهر الخارجي ، ويقوم الالتزام الخلقى فيها على القانون ، ولم تكن حلما يدور في أذهان الفلاسفة بعيدا عن الحياة والجمهير ، وفي حالة من السكون والتأملية ، بل كانت حقيقة واقعة ، يستطيع المرء أن يحققها ولو لم يكن فيلسوفا ، لأنها تقوم على سلوك محدد وأعمال واضحة ،

يسيح ذو القرنين في الأرض فيلقى « أمة مقصدة مقصدة يقسمون بالسوية ، ويحكمون بالعدل ، ويتأسرون ويتراحمون ، حالهم واحدة ، وكلمتهم واحدة ، وأخلاقهم شبيهة ، وطريقتهم مستقيمة ، وقلوبهم متألفة ، وسيرتهم حسنة ، وقبورهم بأبواب بيوتهم ، وليس على بيوتهم أبواب ، وليس عليهم أمراء ، وليس بينهم قضاة ، وليس بينهم أغنياء ولا ملوك ولا أشراف ، ولا يتفاوتون ولا يتفاضلون ، ولا يختلفون ولا يتنازعون ولا يستببون ولا يقتتلون ولا يمحطون ولا يجردون ، ولا تصيبهم الآفات التي تصيب الناس ، وهم أطول الناس أعماراً ، وليس بينهم مسكين ولا مقتر ، ولا فظ ولا غليظ » .

تلك هي مدينة فاضلة ذكرها الطبري في تفسيره (١) ، وقد تحقق فيها ما دعت إليه كتب الفلاسفة والحركات السياسية المعاصرة ، من حرية واشتراكية وعدالة اجتماعية ، ولم تكن نتيجة قرآنين أو لوائح عقلية تهتم بالمظهر الخارجي ، بل كانت نتيجة سلوك ينبع من اقتناع داخلي ، فقد أخذ ذو القرنين يسألهم عن حالهم ، وأخذوا يجيبونه « ما بال قبور موتاكم على أبواب بيوتكم . قالوا : عمداً فعلنا ذلك لئلا ننسى الموت ولا يخرج ذكره من قلوبنا . قال : فما بال بيوتكم ليس عليها أبواب . قالوا : ليس فيها متهم ، وليس فيها إلا أمين مؤتمن . قال : فما بالكم ليس عليكم أمراء . قالوا : لا نتظالم . قال : فما بالكم ليس فيكم حكام ؟ قالوا : لا نتخاصم . قال : فما بالكم ليس فيكم أغنياء . قالوا : لا نتكاثر . قال : فما بالكم ليس فيكم ملوك . قالوا : لا نتكابر . قال : فما بالكم لا تتنازعون ولا تختلفون . قالوا : من قبل ألفة قلوبنا وصلاح ذات بيننا . قال : فما بالكم لا تستببون ولا تقتتلون . قالوا : من قبل أننا غلبنا طبائعنا بالعزم ومسننا أنفسنا بالأحلام . قال : فما بال كلمتكم

واحدة وطريقتكم مستقيمة مستوية • قالوا : من قبل أنا لا نتكاذب ولا نتخادع ولا يخدع بعضنا بعضا • قال : فأخبروني من أين تشابهت قلوبكم واعتدات سيرتكم • قالوا : صحت صدورنا ، فزرع بذلك الغل والحسد من قلوبنا • قال : فما بالكم ليس فيكم مسكين ولا فقير • قالوا : من قبل أنا نقتسم بالسوية • قال : فما بالكم ليس فيكم فظ ولا غليظ • قالوا : من قبل الذل والتواضع • قال : فما جعلكم أطول الناس أعمارا • قالوا : من قبل أنا نتعاطى الحق ونحكم بالعدل • قال : فما بالكم لا تقحطون • قالوا : لا نمل من الاستغفار • قال : فما بالكم لا تحردون • قالوا : من قبل أنا وطينا أنفسنا للبلاء منذ كنا وأحببناه وحرصنا عليه فعرينا منه • قال : فما بالكم لا تصيبكم الآفات كما تصيب الناس • قالوا : لا نتوكل على غير الله ولا نعمل بالأنواء والنجوم » •

ويخيل لى أن عصر الرسول وأبى بكر وعمر قد حقق تلك المدينة الفاضلة عمليا ، فقد طبقوا الوسطية العربية ، التى اتخذت من العدالة سمة رئيسية لها ، وكانوا يتبعون الحق هنا والحق هناك ، ثم يضمونه فى أنظمة أخيرة ، لها ملامحها الخاصة ، فهى تعتمد على العمل والقرب من التجربة الحية ، دون الالتصاق بها وعدم مجاوزتها ، وهى تتميز بالحركة التى تدل على الحياة وعلى القلق الصحى ، وهى تعترف بالضعف البشرى أمام التجارب المتنوعة والمختلفة ، وتدرك دقة الوصول إلى الشعرة الرقيقة ، فتلتبس الهداية من العناية الالهية •



ان الوقوع على الشعرة الدقيقة يحتاج الى بصيرة وتوفيق ، فما أسهل أن يلتبس الأمر بين المسكينة والسكون ، بين التوكل والتواكل ، بين

السلام والاستسلام ، بين الهون والهون (١) * وحينئذ ستكون السقطة عنيفة ، لأن المرء سيفقد الشعرة ويميل الى جانب ، وهذا يعني تحطم الأنظومة الدربية ، وتجمد الحركة التي تتميز بها الوسطية العربية ، التي تنظر بعين الى جانب ، وبالعين الأخرى الى الجانب الآخر ، دون أن تغمضهما أحدهما أو كليهما * لأن هذا يعنى النوم أو الموت ، أو يعنى المرض على أحسن القروض *

وفعلا ، ولظروف سياسية واجتماعية وخارجية (٢) ، تحطمت الأنظومة في العصر الحديث وتعطلت الحركة الموازنة ، والتبست مفاهيم الألفاظ ، فاختلطت السكينة بالسكون والهون بالهون *

انما أوتى العرب من قبل تلك الشعرة الرقيقة ، وأدرك المكر السيئ - الممثل في العنصر الخارجى - حرج تلك النقطة ، فاقتراد العرب منها ، كما يقتاد الحمار من أنفه ، اذا لم ننزعج من هذا التشبيه الذى أطلق على عطيل وهو فى إبان محنته (٣) *

ثم تمادت اللمسة وسقط البطل بصورة عنيفة ، وأصبح الذى كان عطيلًا طفلاً تسوقه الخيزرانة ، ويلخص مأساته فى النهاية بأسلوب درامى « رجل غلب الأسى عينيه ، على أنهما لم تكن من شيمتهما البكاء ، فذرفت من الدموع أغزر ما تنضج أشجار جزيرة العرب من صمغها الشافى » *



(١) « وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا » أى سكينة ووقارا ، متواضعين غير أثريين ولا مرحين ولا متكبرين . قال الحسن : علماء حلماء . وقال محمد بن الحنفية : أصحاب وقار وعفة لا يسفهون ، وأن سفه عليهم حلموا . والهون بالفتح فى اللغة : الرفق واللين . والهون بالضم : الهوان فالفتوح منه صفة أهل الايمان ، والمضموم صفة أهل الكفر . (المدارج ٢/ ١٨٣) .

(٢) انظر : العرب ص ٤٠

(٣) عطيل ص ٤٣

الفصل الثالث

الجمال

قد تكون « الفترة الممتدة من عهد اليونان الى القرن السابع عشر خالية من فلسفة الفن بالمعنى الأصلي للكلمة » (١) كما يقول بندتكرووتشيه . ولكن هذا لا يمنع من أن تكون هناك آراء فلسفية عامة عن الفن وأثره وعلاقته بالعلوم الأخرى ، وحول العملية الجمالية ، وربطها بوظائف الانسان العضوية أو مكتسباته الاجتماعية ، ، ذلك عند أفلاطون وأرسطو والفارابي والغزالي وغيرهم ، ممن يمكن أن يشكلوا الخلفية التاريخية لعلم الجمال ، الذي استقل في العصر الحديث عن غيره وتميزت ميادينه .

وإذا كان لعلم الجمال — كعام — مبادئه العامة التي تتناول الانسان كإنسان ، ، ذلك كحديثه عن الفن والفكر والعاطفة والخيال واللذة والمعرفة (٢) ، فإن له ميادينه الخاصة ، فمن البدهى أن « الذوق الانساني » يختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل ومن فرد الى فرد ، وهنا

(١) المجلد في فلسفة الفن ص ٩٦ ، وبندتكرووتشيه ناقد ايطالى ولد سنة ١٨٦٦ م وتوفي سنة ١٩٥٢ م . وكتب « المجلد في فلسفة الفن » سنة ١٩١٣ م .

(٢) راجع :

١ — فلسفة الجمال : تأليف أ.ف. جاريت . وترجمة عبد الحميد يونس وآخرين .

ب — الفن والمجتمع : تأليف هاويزر وترجمة الدكتور فؤاد زكريا .

ج — الفنون والانسان : تأليف اروين أدلمان ، وترجمة مصطفى حبيب .

د — في علم الجمال : تأليف هنري لوفاتر . وترجمة محمد عيتاني .

ه — معنى الفن : تأليف هيربرت ريد . وترجمة سامي خشبة .

يبرز التحدى الذى يواجهه هذا العلم ، وهو البحث عن المطلق داخل النسبى ، وعن الثبات داخل المتغير .

وقد يبدو عنوان هذا الفصل مثيرا للتساؤل . فالشائع ان الدراسات الجمالية تهتم بالمسائل العامة ، التى تدور حول طبيعة الفن ، ونشترك فيها جميع الامم ، وبسبب هذا نفى بعض الدارسين أن يكون هناك علم يسمى « علم الجمال » لأن موضوعه الأعمال الفنية ، والعمل الفنى فريد من نوعه ، ويمثل حالة خاصة ، ويتعذر أن يكون هناك شئ مشترك بين هذه الأعمال .

وقد جاء هذا الفهم الشائع نتيجة للنظريات القديمة ، التى فصلت بين استنتاجاتها وبين الأعمال الفنية ، وخضعت لنظريات فلسفية مسبقة ، عن الوجود والانسان ، لقد كانت تسير — كما يلاحظ فيشر Fisher — من أعلى الى أسفل (١) .

وقد يكون فى هذا الفهم الشائع بعض الصواب ، ولكن هناك صوابا آخر يكمله ، وهو جانب الخصوصية فى الدراسات الجمالية ، والتى تخضع للذوق ، وهو شئ يختلف باختلاف الزمان والمكان ، ويضرب جيروم ستولنيتز Jerone Stolnitz مثلا للذوق المتغير ، ان صفة مثل « الانسجام » يراها علماء الجمال ، هى الأساس لتفسير القيمة الاستطبيقية على مدى العصور ، ولكن مفهوم هذه الصفة يختلف من مفكر الى آخر ، ويخضع للمتغيرات التاريخية ، قد يسيطر مفهوم فى عصر ما ، وينظر اليه على انه مصدر كل قيمة استطبيقية ، ثم يتغير الذوق بمضى الزمن ، ويظهر فن آخر مختلف ، ويؤدى الى مفهوم جديد ، يسيطر على عصره أيضا .

ومن هذا المفهوم لعلم الجمال ، الذى يتكامل فيه العلم مع الخاص ،
يأتى هذا الفصل ، انه لا يبحث فى علم الجمال كقيمة مجردة ، تسير من
أعلى الى أسفل كما قيل ، بل انه يبحثه خلال منجزات حضارة معينة ،
شكلت ذوقا خاصا ، يلقي بسماته على مختلف الفنون •

وهذا الفصل يعتبر مساهمة فى البحث عن علم جهال عربى ، فهو
أولا سيناقش الآراء التى قالها المفكرون باللغة العربية حول فلسفة
الفن وموضوع الجمال ، ويحاول أن يمتحن مصدر هذه الآراء ومدى
تقبل الواقع العربى لها ومدى مساهمتها فى التيار الابداعى ، ومن هذا
المنطلق سيعرض لآراء الفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة والأدباء
والبلاغيين • وهو ثانيا سيقترح معيارا منتزعا من روح الوساطة
العربية ، ويشير الى القسّمات الأصيلة للذوق العربى •

١ - الفلاسفة :

ان القارئ لأفكار الفلاسفة الاسلاميين يدرك من الوهلة الأولى
أنه أمام نبت غريب ، انها تتحدث عن الشعر والخطابة بمعزل عن
النصوص ، فابن سينا مثلا (ت ٤٢٨ هـ) يعرف الشعر على طريقة
الناطق ، فى الاعتماد على الجنس والاخراج بالفصل وتتبع وجوه الفطر
المختلفة عند اللغوى والنحوى والمنطقى (١) • وهو فى كتابه « الخطابة »
لا يرجع الى النصوص العربية ، وانما يكثر من الاشارة الى المعلم
الأول « أرسطو » ، والى اعلام يونانية واستشهادات يونانية ، وهو -
كما لاحظ الدكتور ابراهيم مذكور فى تصديره لهذا الكتاب - « يصدر
فى كل هذا عن أرسطو ، يردد آراءه ويرد على معارضيه ، ويقدم لنا فى
الخطابة ، أوضح صورة لما كتبه المعلم الأول باليونانية ، وقد يختلف
فى بعض التفاصيل والجزئيات ، كتبويب الكتاب وتعريف بعض

(١) جوامع علم الموسيقى ص ١٢٣.

المصطلحات ، ولكن آراءه البلاغية تحمل شارة أرسطية واضحة ، ولعله في حرصه على تأثر خطأ أستاذه ، لم يحاول أن يمزج هذه الآراء بالأدب العربي المزج الذي كنا نحبّه » •

قلند الفلاسفة الاسلاميون أرسطر حذو النعل بالنعل علي حد تعبير ابن خلدون (١) ، وقد انعكس هذا على موقفهم من المخيلة ، فأرسطو يقلل من أهمية التخيل ولا يعتبره تفكيراً ، بل هو شبيه بالاحساسات الا أنه لا هيولى له (٢) ، وقد أكد الفلاسفة الاسلاميون هذا الاتجاه ، فابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) يضع القوة التخيلية في وضع أقل من القوة النطقية ، بل هي في نظره من جنس الحس ويمكن أن توجد لدى الحيوان (٣) • وابن سينا يجعل التخيل في منزلة أقل من الحس ، اذ هو « حس ضعيف كأنه أثر عن حس ويلذ بالتذكر أو بالتأمل » (٤) • وعلى الرغم من أن اخوان الصفا يدرجون القوة التخيلية في المراتب الروحانية ، ويتحدثون عن عجائبها ، وأن الانسان يمكنه أن يتخيل بها جمالاً على رأس نخلة ، أو نخلة ثابتة على ظهر جمل ، أو حماراً له رأس انسان ، ويمكنه من خلالها أن يجول في المشرق والمغرب والبر والبحر ، الا أنهم يحذرون منها لأنها تحكم على حقائق الأشياء بلا روية ، مثلما يفعل الصبيان والجهال ، ويدعون الى الاعتماد على الحجة والبرهان (٥) •

ان كل ذلك ينسجم مع التفكير الاغريقي الذي يعلى من شأن العقل، وقد أدرك ابن خلدون بتحليل ذكي هذا الأساس الذي اعتمد عليه الفلاسفة الاغريقيون ثم الاسلاميون من بعدهم ، فهم يقولون الوجود يدرك بالأقيسة العقلية واخترعوا لذلك المنطق الذي يميز بين الخطأ

(١) المقدمة ص ٥١٥

(٢) انظر : « النفس » لأرسطو ١٠٣ - ١٢٠

(٣) تلخيص كتاب النفس ص ٦٥

(٤) الخطابة ص ١٠٠

(٥) اخوان الصفا ٣/٣٨٩

والصواب ، ثم يزعمون « أن السعادة في ادراك الموجودات كلها ، ما في الحس وما وراء الحس ، بهذا النظر وتلك البراهين » ووقفوا عند سلطان العقل ، ففضوا على الجسم العالى السماوى بنحو من القضاء على أمر الذات الالهية ، ووجب عندهم أن يكون للفلك نفس وعقل كما للاسنان .

ان موقف الفلاسفة من الخيلة ، ومن الانفعال بوجه عام ، يتلون بهذا الأساس الذى يشيد بالعقل ، ويجعله مصدري كل شيء . لننوقف قليلا عند تحليلهم لما يسمونه « اللذة والألم » فسنجد هذا التحليل يؤدي في النهاية الى هذه الغاية .

ان الموجود في كلام الحكماء — كما يقول صدر الدين محمد ابن الشيرازى (ت ١٠٥٠ هـ) — بشأن تعريف اللذة والألم ، هو « ادراك الملائم والمنافى » مما يعطى اللذة شيئا من الثبات ، ولكن الطبيب محمد بن زكريا الرازى (ت ٣١١ هـ) يركز على الحركة بين الملائم وغير الملائم « فاللذة عبارة عن الخروج عن الحالة غير الطبيعية ، والألم عبارة عن الخروج عن الحالة الطبيعية ، فعلى هذا لم يكن لشيء من اللذات وجود دائمى » (١) ، أما الحالة الطبيعية فهي ليست باذة ولا ألم ومن هنا فهي لا تدرك بالحس ، فالرازى يركز على الحركة ، ولا توجد اللذة الا بعد ألم ، واذا استمرت صارت ألما . وقد تابعه في ذلك اخوان الصفا ، فاللذة عندهم في « رجوع المزاج الى الاعتدال ، بقدر ما كانت خارجة عنه ، فمن أجل ذلك لا يحس الحيوان باللذة ، الا بعد ما يتقدمها ألم . وإعلم أن كل محسوس يخرج المزاج من الاعتدال فان الجاسة تكرهه وتتألم منه ، وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الجاسة تحبه وتتلذذ به » (٢) .

وقد لقي مذهب الرازى ومن تابعه الرافض من معظم الفلاسفة ، لأنه لا يؤمن بالثبات في مفهوم اللذة ، وقد رد عليه ناصر الدين عبد الله

(١) رسائل فلسفية ص ١٤٢

(٢) اخوان الصفا ٣٤٩/٢

ابن عمر البياضاي في كتابه « طوابع الأنوار في شرح كتاب مطالع الأنظار » ، فليس حتما أن يسبق اللذة ألم ، فقد يلتذ الانسان بالنظر الى وجه مليح ، مع أنه لم يكن له شعور بذلك الوجه من قبل حتى تكون تلك اللذة خلاصا من الألم ، ورد عليه أيضا حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرمانى (ت ٤١١ هـ) بأن من اللذات ما هو سرمدى لا يزول ويوجد لا عن مكروه تقدمه ، وذلك مثل لذات الآخرة (١) .

ومهما كان الحوار حول تحديد ماهية اللذة ، فان الفلاسفة يتفقون على تفضيل لذة العقل والبحث ، وجعلوا يفصلون المواضع التي تفضل فيها اللذات العقلية فنراها عند ابن رشد (٢) ، وعند مسكويه (٣) ، وعند اخوان الصفا (٤) ، وغيرهم من الفلاسفة الذين يرون أن اللذات العقلية أتم وأكمل ، فهي سرمدية وأزلية .

ومن هنا اهتم الفلاسفة بشرح وسيلة الاتصال بالعقل الأول ، أو العقل الفعال ، أو الطباع التام ، وجعلوا — كما ذكر ابن خلدون — يعكفون على كتاب الشفاء والنجاء والاشارات وتلاخيص ابن رشد وتأليف أرسطو ، يلتمسون السعادة فيها ، ومستندهم في ذلك « أن من حصل له ادراك العقل الفعال واتصل به في حياته ، فقد حصل حظه من السعادة » (٥) حتى يصل المرء الى مرحلة الصوفية ، وهي صوفية ليست نتيجة الوجد والذوق كما سنشرح فيما بعد ، بل هي نتيجة البحث والتأمل والارتباط بنظريات فلكية وميتافيزيقية ، انه تصوف فلسفى يقول عنه الدكتور مذكور « فمن الفارابى إلى ابن رشد اعتنق فلاسفة الاسلام نظرية السعادة بلا استثناء . والفارابى وابن سينا يدعمان هذه السعادة رأسا على

(١) رسائل فلسفية ص ٣٧

(٢) تلخيص كتاب النفس ص ٧٠

(٣) تهذيب الأخلاق ص ٥٥

(٤) اخوان الصفا ٣/٣٩١

(٥) المقدمة ٥١٨

الدراسة والنظر مع الاحتفاظ بمكان للعقل العملى والحركات الجسمية ، وابن باجة وابن طفيل يوسعان الجانب العملى وابن رشد يعود أخيرا فيقرر مع أرسطو أن الخير الأسمى لا يتم الا بالعلم والتأمل (١) .

فواضح اذن أن اللذة والألم ، ثم البهجة والسعادة ، ثم الاتصال تكون عند الفلاسفة والصوفية عن طريق العقل ، وواضح أيضا أن التركيز على العقل بهذه الصورة أمر لا يتفق والحضارة العربية ، ولتى لا تنتكر للعقل ولكنها تضعه مكانه ، وتعتبره وسيلة لخدمة الانسان فى حياته الدنيا كما يستخدم حواسه « اذ البراهين والأدلة من جملة المدارك الجسمانية ، لأنها بالقوى الدماغية من الخيال والفكر والذكر » (٢) .

وعلى ذلك فلن نتوقع لنظرياتهم أن تختمر فى الفكر العربى ، وأن تخرج من بين أعطافها آراء جمالية ، تنتزع من الابداع العربى وتخدمه فى الوقت نفسه ، فهى نظريات غريبة عن الذوق العربى ، وتلاقى الاعراض والهجوم .

٢ - المتكلمون :

وينطبق هذا على علماء الكلام أيضا ، فهم قد وقعوا فى دائرة الفلسفة ولم يستطيعوا انفكاك منها ، يزعمون أنهم يدافعون عن العقيدة بمناهج الفلسفة ، والحقيقة أنهم قد أقحموا على الدين ما ليس من طبيعته من ناحية ، ووقف الدفاع من الناحية الأخرى ، وهو موقف لا ينتج ابداعا ، لأن المدافع محصور فى الدائرة التى يقترحها خصمه .

ومن هنا فلن نتوقع من علماء الكلام اضافات للعلوم الجمالية ، بل الذى حدث هو انتكاسات حصرت التفكير فى دائرة ضيقة ومغلقة . فمثلا موضوع « اللذة والألم » الذى تحدث فيه الفلاسفة وأدلوأ بآراء مهما

(١) فى الفلسفة الاسلامية ص ٥٩

(٢) المقدمة ص ٥٨٥

كانت غريبة عن البيئة فانها قريبة الصلة بالتذوق والاحساس ، فقد حاولوا أن يقتربوا من ماهية اللذة ، وهل تتميز بالثبات أو بالتغير ، وما الحدود التي تفصلها عن الألم ، وما العلاقة بين اللذات الحسية واللذات العقلية ، وما العلاقة بين اللذة والخير والنافع •

ان هذا الموضوع قد درسه علماء الكلام تحت عنوان جديد هو « الحسن والقبح » ، ولكن بعد أن حولوه الى عظام مبروكة ، وانتزعوه من الميدان الانساني الى الميدان الالهي ، فاخفتت الاشارات حول الملائم وغير الملائم ، والنافع والضار ، والخير والشر ، ليصبح الحسن في أفعال العباد « ما يكون متعلق بالمدح في العاجل والثواب في الآجل » (١) ، فلم يعد البحث في الحسن حول تفسيره وتوضيحه وبيان تأثيره وغير ذلك مما يدخل في دائرة « الجميل » ، بل توجه الاهتمام الى تقويم الحسن والحكم عليه ، هل هذا فعل ممدوح أو مذموم ، وهل يثاب عليه المرء أو يعاقب ، وما الذي دل على حسنه أو قبحه ، هل هو الشرع أو العقل ، وما هو الحلال والحرام ، وما هو الواجب والمحظور والمباح ، وهل المباح يثاب عليه أو أنه أمر لا يحكم عليه بثواب أو عقاب ، وما دليل كل فريق من الكتاب والسنة •

وراح كل فريق يستدل على آرائه بحسب منزعه الفكري ، فالمعتزلة يرون أن الحسن ذاتي وليس أمراً اضافياً يضيفه الشرع ، وهو لذلك يدرك بالعقل ، والذي هو مناط الثواب والعقاب ، وقد استدلوا على ذلك بأدلة عقلية تنسجم مع فكرتهم العامة عن حرية العبد وخلق الأفعال •

ولكن الأشاعرة يرون (٢) أن الحسن أمر يضيفه الشرع ، وهو أمر اعتباري قد ينسخ ، فيصبح الحسن قبحاً أو بالعكس ، والعقل لا يدرك

(١) التعريفات ص ٣٨

(٢) أبو الحسن الأشعري ص ٥١ •

الحسن ، فالحسن ما حسنه الشرع والقبح ما قبحه الشرع وظلوا يبحثون عن الأدلة التي تنسجم مع مذهب أهل السنة — والأشاعرة جزء منهم كما يؤكد أبو الحسن الأشعري (١) — في أن الله خالق لأفعال العباد .

وقد حاول الماتريدية الجمع بين الرأيين ، فهم يرون كالمعتزلة أن الحسن ذاتي في الأشياء وليس أمراً اضافياً ، ولكنهم يرون أن الثواب والعقاب في الآخرة مناط بتبليغ الشرع كما قال الأشاعرة .

وغير ذلك من آراء (٢) انتزعت موضوع اللذة والألم من المجال الانساني ، لتحصره في موضوع الحسن والقبح الذي يرتبط بتقويم الأشياء والحكم عليها ، ويدخل في ميثاق الخير والحق أكثر من مبحث الجمال . وواضح أن النظريات الجمالية التي تتحدث عن العلاقة بين الفنون والانسان ، لا يمكن أن تنمو داخل هذا الميدان الالهي ، لأن البحث في هذا الميدان ينصب على الحسن أو الفضيلة في جانبها الديني والسلوكي .

ومن هنا كان المتكلمون انحساراً للموقف الفلسفي ، فهم فلاسفة في رداء كهنوتي ، لقد انتزعوا الفلسفة من موقفها الكلي ليحصروها في دائرة ضيقة ، ليس هذا في موضوع « اللذة والألم » فقط ، بل في معظم الموضوعات فهم ينقلونها من جانبها الكلي الذي يتعرض لمناقشة الأشياء برحابة ، ويتحدث عن علاقة الانسان بالله ، جنباً الى جنب مع علاقته بالمجتمع ، أو عن وظائفه العضوية ، فبدلاً من أن كان الفيلسوف ينظر — كما لاحظ ابن خلدون — في الوجود المطلق ، أصبح المتكلم ينظر في الوجود من حيث دلالاته على الموجد (٣) .

(١) مقالات الاسلاميين ٣٢٥/١

(٢) راجع : الملل والنحل للشهرستاني — الفرق بين الفرق للبغدادى — الفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم .

(٣) المقدمة ص ٤٦٦

وقد حاول الامام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥ م) أن يكسر جمود المتكلمين ، وأن يعود بهذا الموضوع الى جانبه الكلى ، فبحث الحسن والقبح جنباً الى جنب مع اللذة والألم ، والجمال والدناسة ، والضار والنافع ، وعلاقة ذلك بالذاكرة والمخيلة والمفكرة .

ولكنه اذا كان قد كسر جمود المتكلمين ، فقد وقع في غربة الفلاسفة ، فأراؤه (١) حول اللذة والألم اشبه بأراء كثير من الفلاسفة ، فيعرف « الخيال » تعريفاً مماثلاً لما في كتبهم ، وهو أنه يجسم شيئاً انذى نذكره ، ثم ينشئ له مثال لذة أو ألم ، ويشيد بدور انقوة المفكرة وأن العقل يدرك حسن الأشياء ، وأن المستدل بالبرهان قد يصل الى السعادة في النفس وأنها تكون بمعرفة الله وبالفضائل .

ولسنا ندري هل هو في ذلك يتبنى موقف المعتزلة في أن الحسن عقلى ، أو أنه يضيف الى ذلك موقف الماتريدية ، لأنه يرى بعد ذلك أن بعض الناس لا يستطيع الوصول بنفسه الى حسن الأفعال وأنه يحتاج الى معين ، وذلك المعين هو النبى . وسواء أكان هذا أم ذاك فاننا نأخذ منه الشيء المشترك بين المعتزلة والماتريدية وهو الرجوع الى العقل فى الحكم على حسن الأشياء ، بل نرتد به الى موقف الفلاسفة الاسلاميين وفلاسفة العقل المعاصرين ، فهو يؤمن — كما يذكر الدكتور عثمان أمين — بأن التمييز بين الخير والشر انما هو شأن من شؤون العقل « وقد جرى فى هذه النظرية على سنة الأخلاقيين العقليين المحدثين ، وخصوصاً ديكارت » (٢) . ومن هنا نتفهم على الأقل موقف رجال الدين فى عصره ، الذين اتهموه بالاعتزال والبعد عن مذهب أهل السنة .

(١) رائد الفكر المصرى ص ١١٥

(٢) رسالة التوحيد ٥٦ — ٦٨

٣ - المتصوفة :

انتقل موضوع « اللذة والألم » الى المتصوفة فأتخذ صورة أخرى •
 حقا انهم لم يعارضوا في التعريف العام في أن اللذة هي ادراك الملائم كما
 يقول معظم الفلاسفة • ولكنهم لم يقفوا عند اللذة العقلية ، فيجعلوا
 السعادة في الاتصال بالعقل الفعال عن طريق التأمل والذهن ، بل جعلوا
 طريقها القلب ، وهو ادراك داخلي يفوق الادراك العقلي ، انه يشبه —
 كما يذكر الغزالي (١) — حوضا يمكن أن يحفر فيه فتتفجر ينابيع الماء
 فتكون أصفى وأنقى ، من المياه التي تأتي عن طريق أنهار من الخارج
 والتي قد تحمل في طريقها الشوائب •

وتلك اللذة هي أرقى مراتب اللذة ، وهي البهجة التامة ، يذكر
 الغزالي ان مراتب الأرواح البشرية أربع درجات : الروح الحساس ،
 الروح الخيالي ، الروح الفكري ، ثم أهمها « الروح القدسي النبوي وبه
 تتجلى جملة من المعارف الربانية التي يقصر دونها الروح العقلي
 والفكري » (٢) •

نحن أمام وسيلتين للاتصال بالسعادة أو البهجة التامة ، وسيلة
 للفلاسفة تعتمد على اللذة العقلية ، ومن هنا امتلأت كتبهم بالجنس
 والفصل والمساهية والتنوع والإينية ، ووسيلة للمتصوفة تشمل على
 « الحال والوقت والسماع والوجد والشوق والسكر والصحو والاثبات
 والمحو والفقر والفناء والولاية والارادة والشيخ والمريد » (٣) كما يذكر
 الغزالي • ويفرق ابن خلدون بين تلك الوسيطتين فيقول « وذلك لأن ادراك

(١) الاحياء ٢/١٣٧٣

(٢) مشكاة الانوار ص ٧٦

(٣) الجواهر الغوالي ص ٣١

الإنسان نوعان : ادراك للعلوم والمعارف من اليقين والظن والشك والوهم ، وادراك للأحوال القائمة من الفرح والحزن والقبض والبسط والرضا والغضب والصبر والسكر « (١) •

ومن هنا نجد المتصوفة أقرب الى المسائل الفنية من الفلاسفة لأن موضوعاتهم من قبل الوجدانيات كما يذكر ابن خلدون (٢) • حقا انهم يقللون من دور الخيلة جريا مع الفلاسفة ، فيجعلها الغزالي مثلا من طينة العالم السفلى الكثيف (٣) ، ولكنهم يقصدون بالخيلة ذلك التعريف الذى أعطاه لها الفلاسفة والذى لا يؤدي أى نوع من الابداع وانما وظيفته التركيب والبحث عن الشبيه فى خزانة الصور (٤) • أما الخيلة بمعنى الالهام والحدس والابداع فانهم يعلون من شأنها ويجعلونها فوق مرتبة العقل ، ولكنهم يبدونها تحت عناوين أخرى مثل : الرؤيا ، الأحلام ، الاتصال •

قلل الفلاسفة الاسلاميون من أهمية الرؤيا ، اتباعا لأرسطو الذى ينكر أن تكون الأحلام وسيلة للوحى والذى لا يقبل التنبؤ عن طريق النوم (٥) • أما المتصوفة فقد أعلوا من شأنها ، فهي تفتح باب الباطن وتكشف عن عالم الملكوت (٦) ، بل اعتبروها جزءا من النبوة واستدلوا على ذلك بأحاديث نسبوها للرسول صلى الله عليه وسلم (٧) ، وجعلوا

(١) المقدمة ص ٤٦٨

(٢) المرجع السابق •

(٣) مشكاة الأنوار ص ٧٩

(٤) مقاصد الفلاسفة ص ٢٨٧

(٥) فى الفلسفة الاسلامية ص ١٠٦

(٦) الجواهر الفغالى ص ١٤

(٧) راجع : الاحياء ١٣٨٣/٢ — المقاصد ص ٦٧ — المشكاة ص ٥٤ —

المقدمة ص ٣٧٥ — الخارج ٢٩/١

يتحدثون عن أنواع الرؤيا وأنها قد تكون من الملك أو الشيطان ، وظهر في العربية « علم التعبير » وألفت حوله الكتب ، واشتهر به رجال كابن سيرين الذى قال عنه ابن خلدون « من أشهر العلماء وكتب عنه فى ذلك القوانين وتناقلها الناس لذلك العهد » (١) .



ونكاد نطلع عند الغزالي على وصف كامل للعملية الشعورية ، أو لما يسميه « علم المكاشفة » ، ويقترّب فى هذا الوصف من العملية الجمالية ، فهو لم يغال مغالاة بعض المتصوفة الذين تجردوا من حظوظ الدنيا ، وهو أيضا ذو نزعة واسعة وعقلية تحليلية ترتد بالأمشياء المشتتة الى جذورها ، فنظرته فى علم المكاشفة لا تكفى بالتجريدات ، أو بالصمت والتوقف ازاء ما يعتمل داخله ، فكان يحاول أن يصف ، وأن يلجأ الى الأمثلة الحسية والى المشاهدات الخارجية ، وهى محاولة تتلون بالمعاناة الفعلية ، وخلق البحث عن اليقين .

فنجد فى كتبه - وبنوع خاص فى الاحياء ، المشكاة والجواهر والمقاصد - الحديث عن مختلف الذات الحسية والشعورية والعقلية والأخلاقية والصوفية ، وهو ينثر خلال ذلك المعلومات المعروفة عند الفلاسفة ، كتعريف اللذة والألم وأصناف العلوم ومراتب الادراك وتحقير اللذة الحسية والتقليل من ملكة الخيال .

« هو أيضا كالصوفية يشيد بعلم المكاشفة » فهو عبارة عن نور يظهر فى القلب (٢) ، وهو علم يعتمد على الصفاء الداخلى ، ويضرب مثلا للتقرب بينه وبين العلوم الاكتسابية ، بأنّية نقش عليها قوم من الروم

(١) المقدمة ص ٤٨٧

(٢) الاحياء ٣٤/١

وقوم من الصين ، فاستخدم أهل الروم الأصباغ واستخدم أهل الصين
المصقل ، فكان صنيعهم أبهى وأجمل (١) •

ومع أن عرضه لإراء الفلاسفة عرض شامل ومثلون بشخصيته
وقدراته العقائية ، ومع ان عرضه لآراء الصوفية فيه قاق المعاناة ، ومحاولة
البحث عن طور « تتفتح فيه عين يدرك بها مدركات خاصة » (٢) — الا أن
ابدأه يتجلى فيما نحن بصدده عند حديثه عن « الوجد » ، فهو لم يكتف
كما فعل المتصوفة بذلك الوجد الذى يتحد فيه بالله ، ولا يخضع لمقاييسنا
العادية ، بل حاول أن يصف العملية من خلال احساس الانسان ، سواء
أكان عاديا أم ناقدا ، وأراد أن يقترب من جميع نواحيها ، فهو يتحدث
عن سببها الكامن في « فهم السموع وتنزيله على معنى يلوح للمستمع »
ثم يتحدث عن آثارها • ومن هنا انحصر الحديث في مقامات ثلاثة (٣) :
الفهم والوجد والحركة ، ثم أخذ يشرح في تحليل وتقسيم وتمثيل كل
مقام •

والفهم يختلف باختلاف السامع ، فقد يكون لا حظ له من السماع
الا استلذاذ الألحان ، وقد ينزل هذا السماع على صورة مخاوق وهو
سماع الشبَاب ، وقد ينزل على أحوال نفسه في معاملته لله ، بقلبه والتشكك
مرة والتعذر أخرى وهو سماع المريدين ، وقد يتجاوز كل المقامات فيغرب
عن فهم ما سوى الله وتخمد بشريته ، ويكون كالمرأة المجلوة ايس لها في
نفسها صورة بل صورتها قبول الصور ، ولونها هو استعدادها لقبول
الألوان •

أما الوجد فهو عبارة عن حالة يثمرها السماع ، وهو وارد حق جديد
عقب السماع يجده المستمع في نفسه ، وتلك الحالة لا تخلو من قسمين ،

(١) الاحياء ١٣٧٣/٢

(٢) المنقذ من الضلال ص ٦٤

(٣) راجع تفصيل ذلك في : الاحياء ١١٣٩/٢ — ١١٨١

ثم أخذ يتحدث عن كل قسم وأنواعه ويضرب الأمثلة من مواقف الأنبياء والمتصوفة ، ويتحدث في خلال ذلك عن النبوة والهاتف والرؤيا والفراسة . ثم أخذ يقسم الوجد من ناحية أخرى « الى هاجم وإلى متكلف ويسمى التواجد » وهو يقصد بالهاجم ذلك الشعر الصايق الذي لا قصر فيه ، أما التواجد فقد يكون مذموماً وهو الذي يصدر عن الرياء « الظهار الأحوال الشريفة مع الافلاس منها » وقد يكون محمداً وهو الذي يكون عن محاولة اكتساب تلك الحالة الشعورية والتمكن منها حتى تصير طبعاً « كذلك الكاتب يكتب في البدء بجهد شديد ثم تتمرن على الكتابة يده فيصير الكتب له طبعاً » .

ثم يرى في لمحة نفاذة أن الوجود كما قد يكون عن الغناء ، فإنه يحدث عند سماع القرآن ، ويسوق الأدلة على ذلك « فقولوا صلى الله عليه وسلم: شيبتنى هود وأخراتها ، خبر عن الوجد ، فإن الشيب يحصل من الحزن والخوف وذلك وجد ... » قد أثنى الله تعالى على أهل الوجد بالقرآن فقال تعالى : « وإذا سمعوا ما أنزل الى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق » (١) وروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يصلى ولصدره أزيز كأزيز المرجئ » .

ولكن قوة شخصيته وبعده عن التقاليد تتجلى حين يرى « أن الغناء أشد تهيباً للوجد من القرآن » ويذكر لذلك أسباباً ، نحاول تلخيصها لأهميتها وقربها من العملية الفنية :

١ - أن جميع آيات القرآن لا تتناسب مع حال المستمع ، أما الأبيات الشعرية ففي ظنه أنها تساعد على إثارة الوجد وتحركه فأنما يضعها الشعراء اعراباً عن أحوال القلب فلا تحتاج في فهم الحال منها الى التكلف » ثم يذكر أن أبا الحسين الثوري كان بين جماعة يتباحثون في مسألة علمية وهو ساكن ، ثم رفع رأسه وأنشدهم :

رب وبقاء هتوف فى الضحى ذات شجور صدحت فى فنن
 ذكرت الفنا ودعرا صالحا وبكت حزنا فهاجت حزنى
 فبكائى ربما أرقمها وبكاهها ربما أرقنى
 ولقد تشكو فما أفهمها ولقد أشكو فما تفهمنى
 غير أنى بالجوى أعرفها وهى أيضا بالجوى تعرفنى

قال : « فما بقى أحد من القوم الا قام وتواجد . ولم يحصل لهم
 هذا الوجد من العلم الذى خاضوا فيه ، وان كان العلم جدا وحقا » .

٢ - وهنا يبرز أثر التجديد فى اثاره الوجد ، فالقرآن كما يقول
 « محفوظ للأكرين ومتكرر على الأسماع والقلوب ، وكما سمع أولا
 عظم أثره وفى الكرة الثانية يضعف أثره ، وفى الثالثة يكاد يسقط أثره »
 فالتكرار لا يساعد على اثاره الوجد ، ويستدل بقول الصديق رضى الله
 عنه حين رأى الأعراب يقدمون فيسمعون القرآن ويبيكون « كنا كما كنتم
 ولكن قست قلوبنا » ثم يعلق على ذلك « ولا تظن أن قلب الصديق رضى
 الله عنه كان أقسى من قلوب الأجلاف من العرب ، وأنه كان أخلى عن حب
 الله تعالى وحب كلامه من قلوبهم ، ولكن التكرار على قلبه اقتضى المرون
 عليه وقلة التأثير به لما حصل له من الأنس بكثرة سماعه » . أما الشعر
 فان المستمع يملك ازاءه حرية التجديد والانتقال الى وزن جديد ولفظ آخر
 « ولو كف صاحب الوجد الغالب ، أن يحضر وجدده على بيت واحد
 على الدوام ، فى مرات متقاربة فى الزمان فى يوم أو أسبوع لم يمكنه ذلك ،
 ولو أبدل ببيت آخر لتجدد له أثر فى قلبه ، وان كان معربا عن عين ذلك
 المعنى ، ولكن كون النظم واللفظ غريبا بالاضافة الى الأول يحرك النفس
 وان كان المعنى واحدا ، وليس يقدر القارئ على أن يقرأ قرآنا غريبا فى
 كل وقت » .

٣ - ثم يبرز دور الموسيقى فى الشعر وأنها تساعد على الوجد
 « ان لوزن الكلام فى الشعر تأثيرا فى النفس ، فليس الصوت الموزون

الطيب كالصوت الطيب الذى ليس بموزون وإنما يوجد الوزن فى الشعر
دون الآيات » ♦

٤ — ثم يشير الى الألحان التى تصاحب الغناء ، وأن للمغنى حرية
التصرف فى الطرق والدستانات « بالمد والقصر والقطع والوصل » بينهما
يلتزم القارئ للقرآن بأحكام التلاوة وإذا خالفها ارتكب محظورا « وإذا
رتل القرآن كما أنزل سقط عنه الأثر الذى سببه وزن الألحان وهو سبب
مستقل بالتأثير ، وإن لم يكن مفهوما كما فى الأوتار والمشاهين وسائر
الأصوات التى لا تفهم » ♦

٥ — النفس تكره ما تجبر عليه ، وإذا أرغمت على شيء لا يوافقها
فانه لا يثيرها ، ولا يحرك الوجد لديها ، ومن هنا فان البيت من الشعر
إذا كان لا يوافق حالها ، فانها تستطيع أن تطلب من المغنى أن ينتقل الى
بيت آخر ، ولكن المرء لا يجزئ على هذه الحرية مع كلام الله تعالى وقد
لا يوافق المقروء حاله فانه لا يستطيع دفعه « فلو اجتمعوا فى الدعوات
على القارئ فربما يقرأ آية لا توافقهم فإذا لا يؤمن ألا يوافق
المقروء الحال وتكرهه النفس ، فتعرض به لخطر كراهية كلام الله تعالى
من حيث لا يجد سبيلا الى دفعه » ♦

٦ — ويتحدث عن تأثير الايقاعات التى تصاحب الغناء والتى يجب
أن يسان عنها القرآن « لأن صورتها عند عامة الخلق صورة اللهو واللعب ،
والقرآن جد كله عند كافة الخلق » ♦

٧ — ان الحظوظ البشرية تثير الوجد وتحرك الانفعال ، ونحن
مخلوقون للاهتزاز بالألحان والتأثر بها ، وأما القرآن فهو كلام الله
تعالى ، منه بدأ واليه يعود ، وهو خارج عن طوقنا ومداركنا ، ولر كشف
للقلوب ذرة من معناه لتصدعت « فما دامت البشرية باقية ، ونحن
بسعادتنا وحظوظنا ننعم بالنعيمات الشجية ، والأصوات الطيبة ،
فانبساطنا لمشاهدة بقاء هذه الحظوظ الى القصائد أولى من انبساطنا
الى كلام الله ، الذى هو صفته وكلامه الذى منه بدأ واليه يعود » ♦

أما حديثه عن الحركة التي تحدث بسبب الوجد ، فهو يسجل أولاً الانفعالات الطارئة ، ويرى أنها تحتاج الى ضبط ، وكلما تمرس الانسان ووعى التجربة ، فانه يتحكم في نفسه ، وقد كان الجنيد يتحرك عند السماع في بدايته ، ثم صار لا يتحرك ، فسئل في ذلك فقال « وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي أتقن كل شيء (١) » ، انه هنا ضد الانفعال الطارئ ، ويشير الى الوعي بالتجربة ، وهي فكرة تحدث عنها كثير من النقاد المحدثين ، وعلى رأسهم بندتوكرتشييه ، فقد رأى اخضاع العاطفة للعمل الفني ، بحيث تخرج عن مجرد المتعجب والصياح والبكاء وكلمات التعبير المباشرة ، اذ أن هذه لا تعد من الأدب في شيء ، واذا وجدت في التعبير كانت عيبا يجب التخلص منه (٢) ، ومن هنا أهمية مرور فترة بعد التجربة كافية لتمثلها والاحاطة بجوانبها ، لأن التعبير عن التجربة وقت حدوثها أشبه بالتعبير المباشر وبصياح الأطفال وبكاء النساء .



تلك هي الملامح الرئيسية لفكرة الغزالي عن « الوجد » تدور حول معنى الحرية اللازمة لاثارة الانفعال وتحريكه ، وتقف ضد التكرار والجمود والقوالب المحفوظة . ولكن معاناة الرجل واحساسه بالمشكلة ومجابهتها تتبدى في محاولاته المصنية للاقترب من فهم « طبيعة الوجد » تلك المحاولة التي لا تزال تشغل بال علماء الجمال وفلاسفة الفن . حينما أرادوا أن يفسروا طبيعة العملية الابداعية ، وأثيرت حول ذلك أقاويل وتعددت المدارس .

ان الغزالي مع احساسه بأن المشكلة صعبة ، فهي من « دقائق علوم الكاشفات » على حد قوله ، لم يتراجع أمام هذه الصعوبة ، ولم يكتف

(١) النمل ٨٨ .

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٣٨٩ .

كثيره بكلمات عامة ، وبأن الغناء مثلا يسوق الى « عالم الروح والذيم والى محل الشرف العميم » (١) أو أن « الطباع تستلذ به والنفوس تسر وتنشوق الى الصعود نحو عالم الأفلاك واللاحق بأبناء جنسها من النفوس الناجية » (٢) ، بل حاول الدوران حول المشكلة واللاتيان بالأمثلة التي تقربها ، انه لا يستبعد حالة أو علما لا تعلم حقيقته ، أو لا يمكن التعبير عن حقيقته ، لأن عدم العلم بالشئ ، أو عدم القدرة على التعبير ، لا يعنى نفى المشكلة ، فهو يراها بآثارها ، فكم من فقيه تعرض عليه « مسألتان متشابهتان في الصورة ، ويدرك الفقيه بذوقه أن بينهما فرقا في الحكم ، واذا كلف ذكر الفرق لم يساعده اللسان على التعبير ، وكم من انسان يدرك في قلبه في الوقت الذى يصبح فيه قبضا أو بسطا ولا يعلم سببه ... بل ذوق الشعر الموزون والفرق بينه وبين غير الموزون ، يختص به بعض الناس دون بعض ، وهى حالة يدركها صاحب الذوق بحيث لا يشك فيها ، أعنى التفرقة بين الموزون والمنزحف ، فلا يمكنه التعبير عنها بما يتضح مقصوده لمن لا ذوق له ... وأما الأوتار وسائر النغمات التى ليست مفهومة ، فانها ، تؤثر في النفس تأثيرا عجيبا ولا يمكن التعبير عن عجائب تلك الآثار » بل ان ذلك يقع لعوام الناس « ومن لا يغلب على قلبه لا حب آدمى ولا حب الله تعالى » ♦

انه لا ينفى المشكلة ولكنه يسجل آثارها ، ويكاد يفرق بين أنواع ثلاثة : العامى الذى يستمتع للموسيقى ويحس بها ، ثم الشاعر الذى يدرك الفرق بذوقه ولكنه لا يستطيع بيانه ، ثم الناقد الذى يستطيع تبيان الفرق ♦

ولا يكتفى بطرح المشكلة ومظاهرها ، ولكنه يحاول الاقتراب من طبيعتها التى تند عن التحديد ، وأن يختار لها هذه المرة تعبيرا جديدا وهو

(١) الامتاع والمؤانسة ٨٣/٢

(٢) اخوان الصفا ١٥١/١

« الشوق » ، ثم يذكر أن لكل شوق ركنين « أحدهما ، صفة المشتاق وهو نوع مناسبة مع المشتاق اليه ، والثاني معرفة المشتاق اليه ومعرفة الوصول اليه » . ثم يذكر أن الركنين (الصفة والعلم) قد يتحققان فالأمر حينئذ ظاهر والعملية تامة الأركان ، احساس ومعرفة ثم تعبير . ولكن الصعوبة تكمن في أن الصفة (الاحساس) قد تتحقق وتشتعل نارها وتحرك القلب كما يقول . ولكن العلم بالمشتاق اليه وتحديدده والسيطرة عليه قد لا يتحقق ، فمثل تلك الحالة تورث « دهشة وحيرة » كما يقول ثم يضرب الأمثلة لتحديد ذلك الشوق الغامض في صورة آدمى قد نشأ وحده « بحيث لم ير صورة النساء ولا عرف صورة الوقاع ، ثم أرهق الحلم وغلبت عليه الشهوة ، لكان يحس من نفسه بنار الشهوة ، ولكنه لا يدري أنه يشتاق الى الوقاع ، لأنه ليس يدري صورة الوقاع ولا يعرف صورة النساء ، كذلك في نفس الآدمي مناسبة مع العالم الأعلى والذات التي وعد بها في سدرة المنتهى والفراديس العلا ، الا أنه لم يتخيل من هذه الأمور الا الصفات والأسماء ، كالذى سسمع لفظ الوقاع واسم النساء ، ولم يشاهد صورة امرأة قط ولا صورة رجل ولا صورة نفسه في المرأة ليعرف بالمقايضة « وهنا يتحدث الغزالي عن قوة الشوق الى ذلك الشيء المجهول « فيتقاضاه قلبه أمرا ليس يدري ما هو ، فيدهش ويتحير ويضطرب ، ويكون كالمختنق الذى لا يعرف طريق الخلاص » وبذلك عاد للمشكلة من جديد وانقل طرفا الدائرة ، ولكنه لم يفعل الا بعد طرح المشكلة والاقتراب منها ووصفها ، فاذا كان لم يصل في النهاية الى تحديد الشوق الغامض ، فان ذلك يرجع الى طبيعة الموضوع الذى يند عن التحديد .

والذى جعل الغزالي يقترب من المشكلة الشعورية ، هو أنه لم ينس الحظوظ البشرية ، ولم يول ظهره للعالم الخارجى كما فعل غلاة المتصوفة ، بل كان يحرص على الشعرة الرقيقة ، فاختلف عنده روح الانسان مع روح الفيلسوف ومع روح المتصوف .

قد يرى البعض أن الغزالي — فى مشكاة الأنوار — يقترب من وحدة

الوجود ، وأن نظريته في المطاع « تتفق مع نظريات المتأخرين من الصوفية ، وأن المطاع يمثل الصورة المثالية ، التي يسمونها الحقيقة المحمدية أو الروح المحمدى أو الإنسان السماوى ، الذى خاقه الله على صورته ، ويعتبرونه قوة كونية يتوقف عليها نظام الالم وحفظه » (١) .

ولكن عند المراجعة نكتشف أن الرجل بعيد عن تلك الفكرة ، التى هاجمها فى كتابه « الاحياء » (٢) ، وأن شرحه فى المشكاة هو نوع من « وحدة المشاهدة » ، وهى وحدة قال بها المتصوفون من أهل السنة والاستقامة وهى تعنى « أن رسوم الخلق انما تتلاشى فى الكشف لا فى الوجود العينى الخارجى ، فان تلاشيها فى الوجود خلاف الحس والعيان ، وانما تتلاشى فى وجود العبد الكشفى ، بحيث لا يبقى فيه سعة للاحساس بما لما استغرقه من الكشف » (٣) كما يقول ابن القيم .



ومن الطبعى أن نفتقد تلك الحرارة والمعاناة عند غلاة المتصوفة ، ممن يعتقدون مذهب وحدة الوجود ، لأن هؤلاء قد ألغوا العالم الأرضى والمقاييس البشرية ، ومن هنا فلن نجنى منهم الكثير ، لأننا لا نجد عندهم الا عبارات غامضة « موهمة الظاهر » كما يقول ابن خلدون ، وكان يطلق عليها الشطح وهى « كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة وفيها عبارات هائلة ، وليس وراءها طائل ، وذلك اما أن تكون غير مفهومة عند قائلها ، بل مصدرها عن خبط فى عقله وتشوش فى خياله ، لقلّة احاطته بمعنى كلام قرع سمعه وهذا هو الأكثر . واما أن تكون مفهومة له ، ولكنه لا يقدر على تفهيمها وابرازها بعبارة تدل على ضميره ، لقلّة ممارسته للعلم ،

(١) فى التصوف الاسلامى ص ١٤٧

(٢) الاحياء ٢١٢/١

(٣) مدارج السالكين ٨٧/٣

وعدم تعامه طريق التعبير عن المعانى بالألفاظ الرشيقة » (١) كما يقول الغزالي ، انها عبارات من فقدوا السيطرة على أنفسهم ، وقد أخرجها ابن خلدون بعيدا عن الحكم ، لأن صاحبها « غير مخاطب والمجبور معذور » (١) •

حقا ، تد نبتد في بعض تلك الشطحات قلقا ونظرة شاملة ، ولكننا لا نستطيع أن نعتبرها نتيجة وعى أدبى أو تطبيقا لنظرية صوفية ، ولا نستطيع أيضا أن نجارى نيكلسون فنقارنها بالكتابة الآلية Automatic writing (٢) ، أو نجارى الدكتور عبد الرحمن بدوى فنلتمس فيها احساسا بالطبيعة حسيا وواضحا ، يتبدى مثلا في « رسالة أصوات أجنحة جبرائيل » للقسيرى ، حيث يجد فيها « حرارة في التعبير عن الاحساس بجمال الطبيعة والاتحاد بها في الاطار الطبيعى الذى وضع فيه رؤياه الصوفية » (٤) •

انا لن نستطيع أن نقارنها بأى نوع من الكتابة الفنية ، مهما كانت تغترف من الداخل ، فتلك تصدر من الانسان وللانسان ، ويحاول صاحبها أن يخفف من القيود الانضباطية ومن صرامة العقل ، لا لكى ينفصل عن البشرية تماما ، وانما لكى يقترب من « الحقائق الثابتة التى يجدها المرء آخر الأمر داخل نفسه » (٥) كما يقول مارسيل بروسى • أما تلك الشطحات فان أصحابها فوق التطور وخارج التاريخ ، انهم يعتبرون أنفسهم محور الكون ، أو النقطة تحت الباء كما يقول الشبلى (٦) • ومن ثم فوارداتهم فوق الفهم ، أو كما يقول صاحب كتاب « النور في كلمات

(١) الاحياء ٦١/١

(٢) المقدمة ص ٤٤٧

(٣) فى التصوف الاسلامى ص ٩٥

(٤) الانسانية والوجودية ص ٥٦

(٥) الرؤيا الابداعية ص ١٠٨

(٦) شطحات الصوفية ص ٣٦

أبى طيفور « عن البسطامي » كل عن معرفة كلامه أفهام الناس ، وتحيرت في معانى الفاظه أوهام الخاص والعام ، تروى ألفاظه ولا ترى أغراضه ، وتوصف عجائبه ولا تعرف غرائبه ، وتجمع دقائقه ولا تسمع حقائقه وتعلم عباراته ولا تفهم اشاراته » (١) • ويكشف أبو حيان عن صعوبة تلك الهمهمة أو الجمجمة كما يسميها ، فيقول « لغة والله مشكلة ، وعلة والله معضلة ، وديوان والله مختوم • وسر والله مكتوم » (٢) • بل هم مأمورون بالسكوت أمام البشر الذن لا يرتقون الى هذه المنازل ، ويشيدون بفضيلة الصمت ، وينظرون بعين الازدراء الى من غلبته العاطفة فعبّر ، و « ربما برزت الحقائق مكسوفة الأنوار ، اذا لم يؤذن لك فيها بالالظهار » (٣) •

ثم هم لا يصدرون عن حس جمالى نحو الطبيعة لأنهم يلغونها ، ويعتبرونها حجابا مظلما ، يحول بينهم وبين الأنوار الحقيقية ، وينظرون اليها نظرة ازدراء ، يعبر عنها أبو حيان فى كتابه « الاشارات الالهية » (ص ٢٢٢) الذى اقترب فيه من الروح الصوفى فيقول « وغمض عن كل زهرة رافتك فى هذه العرصة ، لعلك تؤهل لما هو أردف وآنق » •

ثم ان هذا الأدب الصوفى قام على أساس مرفوض من الأمة العربية ، فالتوحيد الشرعى يعترف بعالم الأمر وعالم الخلق ، أما هؤلاء فيلغون الاثنينية ، ويصدرون فى ذلك عن أفكار وافدة ، ومن هنا كان أدبهم — أو شطحاتهم — غريبا أيضا ، لا يتذوقه المتلقى ، ولا يجد فيه تعبيرا عن تكوينه الثقافى وأحاسيسه الدينية ، ومن ثم لم ينم هذا الأدب ، ولم يحاول أحد فلسفته ولا الكشف عن مباحيه الجمالية •

(١) شطحات الصوفية ص ٣٦

(٢) الاشارات الالهية ص ٣٨٩

(٣) متابعة الاسرار ص ١٠٣

٤ - الأدباء والبلاغيون :

درس علم البيان داخل مجموعة العلوم التي يسميها الخوارزمي (ت ٣٨٧ هـ) العلوم الشرعية ، في مقابل علوم العجم (١) . أو العلوم التي يسميها ابن خلدون العلوم العقلية الوضعية ، في مقابل العلوم الحكمية الفلسفية (٢) . والمجموعة الأولى هي علوم الملة ، وثقوبوم في مجموعها على خدمة القرآن الكريم .

إن البيان العربي قد نشأ في حجر القرآن ، للكشف عن أعجازه وبيان وجوه بلاغته ، وخاصة بعد أن كثر الأعاجم وفشا اللحن ، فاحتاج العلماء الى مؤلفات يشرحون فيها بلاغة القرآن ، ، يذكر أبو عبيدة (٣) أنه سئل في مجلس الفضل بن الربيع عن الآية الكريمة « طلعها كأنه رهوس الشياطين (٤) » فكيف يقع الإيحاء بما لم يعرف ، ففتح عليه هذا السؤال الباب ، لكي يضع كتابه « مجاز القرآن » .

ومن هنا كان معظم المهتمين بالدراسات البيانية في أول الأمر من علماء الكلام ، الذين كانوا يدافعون عن معجزة القرآن ، ويكشفون عن سبب إعجازه ووجوه بلاغته . ومن هنا كان النقد في معظم الحالات وراء العبارة يخدمها ويشرحها ويكشف عما فيها من جمال وفصاحة ، فهو يقوم بدور تفسيري تعليمي ، يشرح أكثر مما يفلسف ، ويظل دون العبارة ولا يطل عليها . ومن هنا كانت مسائله جزئية تعلق عن العبارة ، ولا تدرس الأدب دراسة فلسفية شاملة ، تبحث في نشأة العملية الجمالية ، وعلاقة ذلك بالنفس الانسانية ، والصلة بينه وبين الفنون الأخرى ، والعلاقة بين الحق والخير والجمال ، وغير ذلك من مسائل تدخل في فلسفة الفن ، أكثر مما تدخل في تذوق الأدب .

(١) مفتاح السعادة ص ٥٦ . المقدمة) .

(٢) المقدمة ص ٤٣٥

(٣) هو معمر بن المثنى البصري مولى بنى تميم ، اخذ عن يونس وأبي عمرو ، ولد سنة ١١٢ هـ وتوفي سنة ٢٠٨ هـ على أحد الأقوال .

(٤) الصافات ٦٥ .

ان الجاحظ مثلاً (ت ٢٥٥ هـ) حين كتب « البيان والتبيين » حول موضوع رئيسى هو الخطابة (١) ، لم يهتم بالمسائل الفلسفية كما فعل ابن سينا ، حينما تناول الموضوع نفسه فى كتاب سماه « الخطابة » وحذا فيه حذو أرسطو ، فقد تحدث عن اللذة والألم (ص ٩٩) والنافع والضار (ص ١٠٠) والنبر ودلائله (ص ١٩٨) • بينما اهتم الجاحظ بالنصوص وكلام الأعراب وخطب الفصحاء وأهل الدين ، وحاول شرحها والوقوف عند مفرداتها وكشف عما فيها من افتتان فى الصياغة والصناعة ، كالبديع والسجع والازدواج والإيجاز والاطناب •



ولم يكن الأمر أحسن حالا حين انتقلت تلك الدراسات الى البلاغيين أى الى مرحلة التقنين ووضع القواعد البيانية ، ان التقنين هنا لم يكن تقنيا كليا ، ولكنه تقنين لما هو حاصل ، أى تقنين المسائل التى اهتم بها الأدباء ، ووضعها فى قواعد سهلة التعليم وسهلة التداول • أو بعبارة أخرى : كان التقنين تعليميا أيضا ، يسيء الى الأدب أكثر مما يخدمه ، وخاصة بعد استبداد النزعة الكلامية ، التى ملأت كتب البلاغة بالتفريعات العقلية والتشقيقات الذهنية •

لقد استقر علم البلاغة العربية فى العلوم الثلاثة المعروفة (المعانى والبيان والبديع) ، وهى كلها فى خدمة النص ، وتعلم المدارس الطريقة التى يراعى بها مقتضى الحال فى كلامه (المعانى) ، أو كيف يورد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة (البيان) ، أو كيف يستخدم المحسنات (البديع) •

فمثلا وظيفة علم البيان فى مفهومه الذى استقر عليه معظم البلاغيين ، وظيفة تعليمية ، تدور حول التشبيه والاستعارة والكناية ،

وهي أبواب تظهر العبارة العربية في وجوه مختلفة ، بعضها أوضح من بعض ، اننا نرى في هذه الأبواب مفهوم الخيال العربى كما قد استقر عند البلاغيين ، وهو مفهوم أثر على الدراسات البلاغية ، فجعل الاهتمام موجه الى الكشف عن ذلك الخيال الجزئى ، والذي يحتاج في الانتقال من شئ الى شئ الى تكأة ، قد يسمونها في باب التشبيه « وجه الشبه » وقد يسمونها في باب الاستعارة « الجامع بين كل » وقد يسمونها في باب الكناية « اللازم » وقد يسمونها في باب المجاز المرسل « العلاقة » * ومن هنا حرم الفكر العربى من الدراسة الكلية والنظرة الشاملة ، التى تدرس الخيال فى خلقه للأحداث والشخصيات والمواقف ، وعلى الرغم من أن الابداع العربى لم يقتصر على الافتتان فى وجوه التشبيه والاستعارة ، بل تجلّى أيضا وربما بصورة أوضح ، فى ذلك الخيال الخلاق ، الذى ييسدو فى ميل العرب الى الجانِب القصصى والحكايات الخرافية *

ولكن النقاد البلاغيين لم يدرسوا الخيال الابداعى دراسة كلية تدل على تفهم لوظيفته ، ولم يدرسوا علاقته بالصورة الأدبية ، أو بالفكر ، أو بالشعور * بل تعرضوا له عرضا وبطريقة تدل على ازدياد له ، أو على أحسن الفروض تدل على عدم تنبه لوظيفته ، وذلك عند الحديث عن التقسيمات العقلية المحتملة لطرفى التشبيه (المشبه والمشبه به) ، فهما اما حسيان واما عقليان واما مختلفان ، وأما « الخيالى » فيلحقونه مرة بالحسى وأخرى بالعقلى * فيدخل فى الحسى ما يسمونه « الخيالى » ، وهو المعدوم الذى فرض مجتمعا من عدة أمور ، فأدركت أفرادها أى أجزاءه بالحس ، ولم تدرك هيئته الاجتماعية ، فيكون ملحقا بالحس ، لاشتراك الحس والخيال فى أن المدرك بهما صورة لا معنى ، ومثله قول الشاعر :

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

ويدخل في العقلي ما يسمونه « بالوهمي » وهو ما ليس مدركا بالحواس الخمس الظاهرة ، مع أنه لو أدرك لم يكن مدركا إلا بها ، كقوله تعالى : « طلعتها كأنه رموس الشياطين » • ويدخل في العقلي أيضا ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع • فواضح إذن أنهم يتعرضون للخيال ، الذي يبدع شيئا من لا شيء ، بطريقة عارضة وعند التقسيمات العقلية المحتملة ، ويحكمون عليه مرة من خلال أفرادها وأجزائه التي تدرك بالحواس الخمس الظاهرة ، ومرة كاحساس لا يختلف عن احساس الجوع والعطش •

٥ - نحو جمالية عربية :

رأينا أن الفلاسفة لم تجد دراستهم عن « اللذة والألم » شيئا ، لأنها أسست على آراء مجلوبة وغريبة عن واقعنا ، وكانت ترديدا لآراء أرسطو • ورأينا أن دراسات المتكلمين حول « الحسن والقبح » لم تخدم النص الأدبي ، لأنها كانت بديلا للحلال والحرام عند الفقهاء ولكن بصورة عقلية • ورأينا أيضا أن كلام المتصوفة حول « الوجد والذوق » لم يثمر تيارا أدبيا ، لأنه اهتم بالوقوف عند الأريحية الدينية ، ثم انتهى عند الكثير منهم الى شطحات غامضة ، تقوم على أساس فكري مرفوض من أهل السنة والجماعة •

وكنا نتوقع أن يصل الأدباء والبلاغيون الى ما لم يستطعه غيرهم ، وأن يحدث الازدواج المطلوب ، وخاصة بعد اهتمام علماء الكلام بالبيان والكشف عن أسرار لغة القرآن • فهنا قدرات عقلية وهنا ميدان عربي أصيل وهو اللغة • فكنا نتوقع أن نلتقي بأفكار جمالية ، تقوم على أساس منتزع من القرآن ومن الأدب العربي بوجه عام ، ولا تتردى في غربة الفلاسفة ، أو غموض المتصوفة •

ولكن تلك القدرة العقلية عند المتكلمين البلاغيين انحصرت في نطاق ضيق ينسجم وموقفهم العام ، وهو البحث لا في الوجود المطلق ،

ولكن فى الوجود الذى يدل على الموحى ، وهم لا يدرسون البلاغة كبلادة ولكن كوسيلة تكشف عن الاعجاز القرآنى •

ومن هنا لم نجد عند البلاغيين بحثا عن سر الجمال ولا وصفا للعملية الابداعية ، حقا ، عرفوا الشعر بأنه ما يهز ويضطرب (١) ، ولكنهم لم يخطوا بعد ذلك ، فيكشفوا سر هذا الطرب والتأثير ، لقد وقفوا عند التسجيل ولم يتجاوزوه الى التعليل ، فنثروا الأمثلة والأبيات التى تدل على التأثير ولم يبحثوا فى ماهية التأثير وماهية اللذة عموما ، لقد سلموا بوجود الجمال وبوجود الاعجاز القرآنى ، ثم راحوا يشرحون هذا الاعجاز ويكشفون عن وجوهه المختلفة •

فكان أن افقدنا — نتيجة للمواقف السابقة — صاحب النظرة الفلسفية التى تلم شتى الموضوعات من خلال رؤية شاملة للأدب والفكر والفن والكون • وقد يبدو من الوهلة الأولى أن اخوان الصفا يتميزون فى هذا الصدد بالنظرية الواسعة ، التى تضم الكون والشعر والغناء والألحان والإنسان ، وكانوا يهتمون بالبحث عن أصول الأشياء ، فعقدوا فصلا بعنوان « فى أصول الألحان وقوانينها » (٢) ، وتحدثوا فيه عن قوانين متشابهة فى الشعر والألحان والغناء ، وتوصلوا الى فكرة رئيسية درسوها تحت عنوان « فصل فى فضيلة علم النسب العددية والهندسية والموسيقية » (٣) ، ثم أخذوا يفسرون مختلف الظواهر على أساس النسبة الفاضلة ، وأنها هى قانون الجمال والانسجام ، الذى نلاحظه فى الأنعام ، وفى الشعر ، وفى حروف الكتابة ، وفى فن الخط ، وفى أصباغ المصورين ، والجسد الإنسانى ، بل وفى عقاقير الطب وحوائج الطببخ •

ولكن عند المراجعة يتبين أن أساس النسبة العددية — كما لاحظ

(١) العمدة ٨٣/١

(٢) اخوان الصفا ١٤٣/١

(٣) اخوان الصفا ١٨٩/١

الدكتور زكى نجيب محمود (١) — منقول عن الفيثاغوريين القدماء ، وبهذا ينطبق على هؤلاء ما سبق أن قلناه عن الفلاسفة ، وهو أنهم يتبنون موقفا غريبا عن البيئة ، وليس له من الجذور ما يتيح له خلق فلسفة جمالية ، تؤثر على التيار الابداعى وتوجيهه .



حتى كان العصر الحديث وانبعثت الحياة من جديد ، فتخلص النقد من القوالب البلاغية وعاد يخالط النص ويكشف أسرارها ، وكان أن نال الدراسات الجاهلية نصيب من هذه النهضة ، فأخذنا نستعرض آراء ديكارت وكانت وبرجسون وبنديكتوكتشييه وغيرهم * واهتم مفكرونا بعرض آراء فلاسفة الفن في العالم الأوروبى (٢) .

ومع أهمية هذا الاهتمام وفائدته فى التدريب على النظرة الشاملة ، إلا أن الكثير منها لا يخرج عن المواقف السابقين * فبعضها قد تبنى نظرة غربية ، فمثلما كنا نرى فى آراء ابن رشد وابن سينا انعكاسا لآراء أرسطو ، شأننا نجد الكثير من آراء معاصرينا صدى لآراء الفلاسفة الأوروبيين * ويتضح هذا بنوع خاص عند النقاد الذين يتبنون منهجا ماركسيا ، فان حديثهم عن البورجوازية ، والصراع الطبقي ، وحركة التاريخ ، والبنى الفوقية ، والديالكتيكية ، إنما هو صدى لآراء كريستوفر كورويل ، وجورج طوسون ، وجورج لوكاش ، وارنست فيشر ، وهنرى لوفافر * وتتشابه المصطلحات هنا وهناك ، دون مراعاة لطبيعة الموضوع الذى يبحث فى الذوق الجمالى ، والذى يتأثر بشخصية الشعوب ووجهة نظرها * وبعضها قد أشبه صنيع السكاكى فى البلاغة ، والذى حاول أن يقنن الأدب فى قواعد تحد من انطلاقه * فكان أن وجدنا مدرسة

(١) المعتول واللامعتول ص ١٨٨

(٢) راجع : مشكلة الفن للدكتور زكريا ابراهيم — فلسفة الجبال للدكتور أميرة مطر — النقد الادبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال .

أكاديمية في مصر ، تبحث في الابداع الأدبي عن طريق الاختبارات والاستبارات وانتقاء العينات ، فتضيع الملامح الفنية في غمرة ذلك كله .

حقا ، ان دراسة الجمال تحتوى على جزء كبير من النظرة المشتركة بين الشعوب ، ولكنها تحتوى أيضا على جزء لا يقل أهمية ، يبحث في التكوينات الخاصة لكل ذوق . فاذا كان البشر يتشابهون في العمليات الذهنية ، فان الوضع الجغرافي والثقافي يعمل في النهاية على تكوين نماذج خاصة ، فلكل حضارة — كما يؤكد شبنجلر (١) — روح يمتد الى جميع مظاهرها ، وينفصل عن الحالة الروحية الأولى للطفولة الانسانية الأبدية كما تنفصل الصورة عما ليس له صورة ، وهذا ما يبرر حديث ابن خلدون مثلا عن الذوق الخاص للعرب والذي يتكون بالممارسة ، وقد يكتسبه سيبويه الفارسي والزمخشري وغيرهما ، لأنهم « وان كانوا عجماء في النسب فليسوا بأعجماء في اللغة والكلام » (٢) .

ثم كانت خطوة متقدمة ، لا تهتم فقط بعرض آراء الغربيين حول فلسفة الفن وعلم الجمال ، بل حاولت أن تطبق هذه الآراء على الأدب العربي ، فمثلا كتاب « الأسس الجمالية في النقد العربي » يتميز بأنه ذو نظرة واسعة تنتقل بين الموسيقى والفن والأدب ، ويحاول أن يكشف عن أسس جمالية وراء مظاهر الأدب العربي ، ولكنه يدرس تلك الأسس على ضوء النظريات الغربية ، فكان الباب الأول استعراضا للمدارس الغربية في فلسفة الفن ، وكان الباب الثالث مقارنة بين نظرية الفن عند الأوروبيين ونظرية التصور المشكلى عند العرب .

ان تلك الخطوة التى تبحث فكرنا وذوقنا على ضوء الأفكار الأجنبية ، لا تزال في مرحلة الدفاع عن النفس والبحث عن المبرر ، فهي

(١) شبنجلر ص ٧٢

(٢) المقدمة ص ٥٦٤

تبحث أدبنا القديم في ضوء النظريات الاغريقية ، وأدبنا الحديث في ضوء النظريات الأوروبية • وهى خطوة مع أهميتها تبعثر جهودنا في مسائل افتراضية ، فطالما استهلكنا طاقة كبيرة في دراسة ما لا نعرف ولماذا لم نعرفه • وكان يجب أن ندرس بمثل هذه الأهمية ما عرفناه ولماذا عرفناه •



ومن هنا كان لابد من خطوة تالية ، تحدد الذوق العربى وتكشف عن ملامحه الأصلية ، واست أزعـم أننى أستطيع تلك الخطوة ، لأنها تتخلق أساسا في الواقع ، وتتشكل مع كل بئر من البترول يؤمم ، ومع كل شركة تعرب ، ومع كل مدرسة تفتح ، ومع كل مصنع يقام ، ومع كل تراث ينشر ، ومع كل كتاب يؤلف — لست أستطيع بمفردى تلك الخطوة ، ولكنى أساهم من جانبى في طرح بعض قسماتها ، التى تصورتها من خلال مفهومى للوسطية العربية •

١ — كانت الحضارة الاغريقية سلبية الجدران والحصون ، يسعى فيها الانسان الى التغلب على الطبيعة التى حوله واخضاعها لقدراته • وقد ورثت منها الحضارة الأوروبية تلك النزعة ، فاهتمت بالجزء المقدور للانسان فى الكون ، وكان أهم علم فى تلك الحضارة هو علم « الفيزياء » الذى يبحث فى المادة وخصائصها ، ويمكن الانسان من السيطرة عليها وتسخيرها لخدمته •

وقد تختلف المازع فى الحضارة الغربية وتتعدد مذاهبها • ولكن نزعة « السيطرة على الطبيعة » تكاد تمثل ملمحا رئيسيا فى تلك الحضارة مهما اختلفت مذاهبها ، وقد أبرزت الماركسية بنوع خاص تلك النزعة ، لأنها تنفق وروحها العام الذى يميل الى الصراع العنيف • والفن عـدها يلخص فى تطوره خطوات الانسان وهو يسعى للسيطرة على الطبيعة ، فصيحة الطفل التى « يطلقها عندما يتعأم السيطرة على جزء من العالم

الحقيقي ، ويعلم أنه يستطيع أن يفعل شيئاً جديداً ، أساس الانفعال الجمالى « والانسانى البدائى الذى كان يشكل الأصنام والأهنة كان يسعى الى أن يتسيد على الطبيعة » وذلك بأن يعرض ملامحه وجسمه على قواها التى لا يسبر غورها « حتى كان العلم الحديث وتمكن من طرد الأرواح والجنيات وآلهة الطبيعة » وأخذ الفن على عاتقه العنصر الانسانى ، وتناوله بطريقة جديدة ، فدرسه انطلاقاً من الحياة ، وبدأ ينظر الى الناس على أنهم ناس ، والى العلاقات الانسانية والمجتمع على أنهما واقعان ، يمكن اكتشافهما وفهمهما دون حاجة الى الخرافة « (١) » .

وقد تجلت عبقرية تلك الحضارة فى الفنون التى تقوم على التجسيد والنسب المعلومة كالنحت والرسم . وكما أن الانسان حيوان صانع للأدوات toolmaking (٢) ، فكذلك الفنان الغربى يحاكي الطبيعة ، ويسعى للسيطرة عليها بأدواتها ، وما اعجابنا بتلك الفنون « الا لأن تقليدها مضبوط ولأن الاشياء التى تقلدها ذات خصائص مفيدة » (٣) كما يقول كانت .

وليس الحال كذلك عند العربى ، انه لا يقف دون الطبيعة يحاكيها أو حتى يكملها ولا يسعى للسيطرة عليها بأدواتها ، ان الصحراء أمامه مكشوفة ، وانها تتاديه وتغريه ، فيندفع نحوها ولكنه لا يفنى فيها ، يشرب امرؤ القيس خمر الصباح ويركب فرسه ويندفع نحو الطبيعة بروح منتشية ، ثم يدخل فى صراع مع الوعول وينتصر عليها ، ثم يقف يرقب السيل ومظاهر الطبيعة النائرة ، ويفضى بانفعالاته . اننا نحس هنا بالتمرد الانسانى ، الذى لا يقف وراء الطبيعة ويتتبع خطواتها ، بل يعيش معها ويرقبها .

(١) الواقعية فى الفن ٢٨ — ٣١

(٢) تطور النظرة الواحدية ص ١١٦

(٣) فلسفة الجمال لجاريت ص ١٠٧

والعربي بتوجيه من الاسلام لا يؤله الطبيعة ، ولا يراها دائمة
سرمدية ، تامة لا تختلف نسبها ونظامها ، مبرأة من النقص ، فان هناك
قوة فوقها تستطيع أن تغير من نسبها ونظامها ، والقرآن الكريم يتحدث
كثيرا عن أن « الله تعالى » في قدرته أن يجعل السماء تنشق ، والأرض
تميد ، والماء يغور ، والنبات يصبح هشيما تذروه الرياح ، ان قوانين
الاطراد ، والتناسب والعلية وعدم التناقض ، وغير ذلك من قوانين
اكتشفها العقل البشري ، يمكن أن تتبدل • ان الايمان بتلك القوة تحمي
الانسان من الضياع والفناء في الطبيعة ، ومن الاستنامة الى قوانينها
المطرودة ، واعتبار ذلك نموذجا ينبغى محاكاته ، أو تكميله على أحسن
الافتراضات •

وكان لهذا الموقف أثره على النظرة الجمالية عند العربي ، فهو
لا يكون وراء الواقع ، ويقيّد نفسه بالنسب بين الأجزاء ، وبالتناسق بين
الأعضاء • ولا يميل الى محاكاة الطبيعة والى التجسيد ونحت الصور
والتماثيل ، لأنه فوق الطبيعة ويستطيع أن يملأ عليها ، يقول
أبو سليمان « وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ، تقبل
آثارها ، وتمتثل بأمرها ، وتكمل بكمالها ، وتعمل على استعمالها ، وتكتب
بأمرائها ، وترسم بالقائما ، والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها ،
على نوع لطيف وصنف شريف ، فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة ،
ومادة مستجيبة ، وقريحة موائية ، وآلة منقادة ، أفرغ عليها بتأييد
العقل والنفس لبوسا مؤنقا ، وتأليفا معجبا ، وأعطاه صورة معشوقة
وحلية مرموقة » (١) • ان الفنان العربي في ظني يحاكي الجزء الالهى ،
وهو شيء فوق الفكر والنتبع والتوقع وغير ذلك من قوانين بشرية
محدودة ، يقول أبو سليمان أيضا مفرقا بين البدئية والروية « البدئية
تحكى الجزء الالهى بالانجاس ، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ،

وتسبق الطالب والمتوقع ، والروية تحكى الجزء البشرى وكذلك الفكر والتتبع « (١) » .

ومن هنا تجلت عبقرية العربى فى الفن التجريدى الذى يسمونه « الأرابيسك » : « وهو فن مضاد للتجسيد كل التضاد ، خصم لكل صورة شخصية ولكل ما هو جسم ولما كان هو نفسه خلوا من كل جسم ، فانه يسلب الشئ جسمه مغطيا اياه بثروة هائلة من الزخرفة » (٢) . ويذكر شبنجلر أن اللون المفضل فى الحضارة العربية ، هو اللون الذهبى ، وهو لون خارق للطبيعة ويخرج بالانسان من مجاله الأرضى ، فيقول « أما اللون السائد فى التصوير العربى فهو اللون الذهبى ، وهو لون من شأنه أن يخرج بالانسان من الواقع الأرضى ويرفعه الى السماء ، أو الجنة التى تصورها أصحاب الديانات فى الحضارة العربية ، وهذا اللون الذهبى ليس لونا بالمعنى الصحيح ، لأن الألوان كلها طبيعية نشاهدها فى الطبيعة ، بينما اللون الذهبى لا يشاهد مطلقا فى الطبيعة ، فهو لون خارق للطبيعة » (٣) .

ان « الأرابيسك » هو فن ما وراء الواقع ، فن السمو على الطبيعة والغاء خصائصها الرئية المتناسقة ، وله ما يبرره من نزعة شرقية ، تهتك الواقع ، وتبحث عن الأسرار الكونية ، وتتطلع نحو المطلق ، ومن هنا فهو يثير فى النفس السمو والانطلاق والايمان بالحرية التى تحلق فوق كل قيد ، وغير ذلك مما سنشرحه فى الفصل القادم .

ومن هنا فهو يختلف عن الفن التكميى أو السورىالى أو غير ذلك من فنون تجريدية عرفت الحضارة الأوروبية . فالفن التجريدى المعاصر واقعى وله أهداف اجتماعية ، بمعنى أنه يسجل واقعا مضطربا ، ويسجل الاحساس العبثى فى الحضارة الأوروبية ، ان ما قاله كافكا عن

(١) المقابسات ص ٢٣٨

(٢) شبنجلر ص ١٣٤

(٣) شبنجلر ص ١٣٩

« بيكاسو » من أنه « يسجل التشويهات التي لم تدخل في مجال وعينا » (١) — يمكن أن ينسحب على الفن التجريدي الأوروبي برجه عام • ولذلك يؤثر هذا الفن في النفس الكآبة والاحساس العبثي المغلق الذي لم يكتشف بعد هدفه • لقد حاولت الواقعية الاشتراكية أن تنتشل هذا الفن من حيرته ، وأن تحدد له الغاية ، ولكنها غاية تمثلت في المطارق والمنجل ، فكان منها موعلا في الواقعية ، وبصورة أثسد تحرم الانسان من الاستشراق نحو مناطق أعلى (٢) •



٢ — رأينا أن الحضارة الموعلة في الجوانب العقلية قد انتهت الى حالة من السكون الجامد واللامبالاة المنعزلة ، وقد أثر ذلك على نظرتها الجمالية ، فكانت تلك التماثيل الساكنة والتي تجتر عواطفها في عزلة موحشة ، تماما كأنها اله أرسطو يتعالى عن الحركة ويعيش في سكون مطلق •

ورأينا أن الحضارة الاسلامية قد انتهت الى « سكونية » ، وهي الحركة الصحية والبعيدة عن القلق المرضى • وهذا يضيف الى الجمالية العربية عنصرا جديدا ، وهو الحركة المضبوطة •

والغزالي يمثل — كما ذكرنا — روح أهل السنة التي تهتدي الى الشعرة الدقيقة ، وقد أدرك عنصر الحركة في حديثه عن الوجد والشوق • فالوجد وارد حق جديد عقب السماع ، وقد يكون هاجما وقد يكون تواجدا ، وهو يقصد بالهاجم ذلك الاحساس الصادق الذي لا تكلف فيه ، وهو يقصد بالتواجد المذموم ذلك الشعور الذي يصدر عن الرياء وتكلف الأحوال الشريفة مع الافلاس منها • أما الشوق فله ركنان ، وقد يفتقد المرء ركن معرفة المشتاق اليه « فيتقضاه قلبه أمرا ليس

(١) واقعية بلا ضفاف ص ٢٤

(٢) انظر مقال « الفن والنقد العقائدي » (الآداب — يوليو سنة

يبدري ما هو ، فيدهش ويتحير ويضطرب ويكون كالمختلق الذى لا يعرف طريق الخلاص » • وهو يشير الى الحظوظ البشرية ، ويقترب من العملية الشعورية الانسانية ، التى ترتبط الى حد كبير بالاحساس الجمالى ، فالغناء لاقترابه من الطبيعة البشرية يثير الوجد ويجرك الانفعال ، أما القرآن الكريم فهو خارج عن طوقنا ومداركنا « فمادامت البشرية باقية ، ونحن بسعادتنا وحظوظنا ننعم بالنعمة الشجية والأصوات الطيبة ، وانبساطنا لمشاهدة بقاء هذه الحظوظ ، الى القصائد أولى من انبساطنا الى كلام الله ، الذى هو صفته وكلامه الذى منه بدأ واليه يعود » •

وهو يميل الى الحركة المنضبطة ، فالتواجد المحمود هو الذى يكون عن اكتساب تلك الحالة الشعورية والتمكن منها حتى يصير طبعاً « كذلك الكاتب يكتب في البدء بجهد شديد ، ثم تتمرن على الكتابة يده » • ومن هنا يفسر قول الصديق رضى الله عنه « كنا كما كنتم ولكن قست قلوبنا » لا بمعنى العظة والجمود ولكن بمعنى الثبات والتحكم في الانفعال ، وذلك لأن التكرار على قلبه « اقتضى المرون عليه وقلة التأثير به » • ومن هنا يشيد بموقف الجنيد الذى كان يتحرك في أول الأمر ، ثم صار لا يتحرك ، ولما سئل في ذلك قال « وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب » •

وقد خالف محمد بن زكرياء الرازى معظم الفلاسفة ، وانتهج له مذهباً في « اللذة والألم » يتميز بالحركة ، يشرحه صدر الدين محمد ابن ابراهيم الشيرازى فيقول عنه « اللذة عبارة عن الخروج عن الحال الغير طبيعية ، والألم عبارة عن الخروج عن الحال الطبيعية ، فعلى هذا لم يكن لشيء من اللذات والألم وجود دائمى ، والتجربة أيضاً تقوى هذا الظن ، فانا نشاهد أن جميع ما يعد من أقسام ما تقع به اللذة في هذا العالم ، انما غاية اللذة بها عند أوائل حدوثها ، واذا استقرت زالت

اللذة ، فكم من صاحب ثروة أو جـاه أو مشتهى لطيف ، لا تكون لذته كلذة فقير ، بشيء نزر حقير » (١) •

وقد لقي مذهب الرازي ردود فعل كثيرة ، فيذكر ناصر الدين عبد الله بن عمر البيضاوي أن الرازي « أخذ ما بالعرض مكان ما بالذات لأن اللذة لا تتم لنا الا بالادراك ، والادراك الحسى وخصوصا للمس انما يحصل بالانتقال عن الضر ، فاذا استقرت الكيفية لم يحصل الانفعال فلم يحصل الشعور فلم تحصل اللذة ، فلما لم تحصل اللذة الا عند تبدل الحالة الطبيعية ، ظن اللذة بعينها هي ذلك الانفعال ، وهذا باطل » (٢) • ويعترض الكرمانى على رأى الرازي بأن اللذة تزول ولا تثبت ، بأن هذا أمر « غير مستمر في كل اللذات ، فمن اللذات ما هو سرمدى لا يزول ، ويوجد لا عن مكروه تقدمه ، مثل لذات الآخرة الموعود بها في الجنة ، التي لا مكروه فيها ولا زوال لها » (٣) •



٣ - وعلى الرغم من أن مذهب الرازي يبدو جديدا بين الفلاسفة ، ويلاقى اعتراضات كثيرة تتلخص جملتها في أنه ركز على الانفعال وتبدل الحال ، وهذا في ظنهم شيء عرضى في مقابل الشيء الجوهري الذى يعتز به الفلاسفة وهو الادراك ، وفي أنه يرى أن اللذة غير ثابتة ، بينما هناك لذات سرمدية لا تزول مثل لذات الجنة • وهى لذات تتفق مع الاتجاه السكونى للفلاسفة ، فلذات الجنة تكون في مرحلة قد خت

(١) رسائل فلسفية ص ١٤٢ . ويذكر « كراوس » أن اخوان الصفا لهم مذهب يشابه مذهب الرازي ، ولعله يشير الى قولهم « واللذة هى رجوع المزاج الى الاعتدال بعد ما كانت خارجة عنه ، فمن أجل هذا لا يحس الحيوان باللذة الا بعد ما يتقدمها ألم ، وأعلم أن كل محسوس يخرج المزاج عن الاعتدال ، فان الحاسة تكرمه وتتألم منه • وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الحاسة تحبه وتلتذ به » . (اخوان الصفا ٢/ ٣٤٩) .

(٢) رسائل فلسفية ص ١٤٣

(٣) رسائل فلسفية ص ٣٧ . والكرمانى هو حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرمانى كبير دعاة الاسماعيلية ، توفي سنة ٤١١ هـ .

من الصراع وتضارب الغرائز • انها نتيجة نهائية يكافئ الله بها البشر في عالم لا يخضع لعقولنا ، تختلف مقاييسه تمام الاختلاف عن عالم البشر - على الرغم من كل ذلك فان حركة الرازي لا تخرج عن النطاق الفلسفي ، فهي لا تعدو قطبين (الملائم للطبع والمنافي للطبع) وما تركيزه على الحركة بين هذين القطبين الا ليتلاءم مع مزاجه السوداوى في أنه لا توجد لذة الا اثر ألم ، ومع ايمانه بأن الشر في الوجود أكثر من الخير (١) ، ولم تتجاوز حركته نطاق الواقع وما يدور في فلك الانسان ومصلحه ، فبقي شأنه شأن الفلاسفة ممن يدورون في نطاق هو دون الطبيعة •

أما حركة الوسطية العربية فهي تهتك ذلك النطاق وتفتش عن عالم مطلق وتلتقي بالعبادة الالهية ، وهنا نضيف عنصرا ثالثا للجمالية العربية ، وهو ذلك الجانب الروحاني الرطب ، السذي لا يجعلها تعيش في كيون أصم ، ويضفي على الحركة جانب السكينة ، فتعكس الآثار الفنية في ظلها حالة الحركة والسكون معا •

ان هذا الجانب الروحاني يميز حركة الجمالية العربية عن غيرها ، فحركة الرازي تنتمي الى تراث فلسفي يابس لا تبلة نزعة روحية ، وكذلك « دياكتيكية الشكل » في الجمال الماركسي تنتمي الى جدلية مادية تقيس كل شيء بحساب السوق ، حقبا ان تلك الدياكتيكية تركز على الحركة بين المتناقضات والمهم فيها هو « ملاحظة توثب الادراك الحسى ذلك التوثب المتجدد والمستمر » (٢) كما يقول

(١) رسائل فلسفية ص ١٧٩

(٢) في علم الجمال ص ١٢١ ، ويشرح لوفافر تلك الدياكتيكية بان البصر ما ان يقع على قماش اللوحة ، حتى يجد نفسه محالا الى الشيء المصور ذى الأبعاد الثلاثة ، فيكون ممثلا وليس ماثلا ، فهو حاضر غائب ، وهكذا يجد البصر نفسه في حركة مجددة ، وهنا تناقض مولد دائما ، برغم البصر على حل هذا التناقض باستمرار ، وذلك بتوحيد المظهرين والاحتفاظ بهما معا ، وهكذا يحيا الأثر الفني ويولد الانفعال .

لو فاسفر ، ولكنها حركة تنتمي الى تراث خاص ، وهى احدى نتائج الجدلية الماركسية التى تقوم على الصراع العنيف بين المتضادات ، أما حركة الجمالية العربية فهى تنتمى الى الوسطية العربية ، التى تضرب بجذورها الى تراث دينى ، وتعتبر عن نزعة سامية تصغى للمطلق ، وتنبث فى نفوس أبنائها روح الأنبياء وحماسة القديسين وتضحية الشهداء ، وتطبعهم بطابع السكينة الذى يحل الصراع أو « الدفع بين الناس » بطريقة سلمية ، ربما تكون نتائجها أضمن لسلامة الصحة النفسية والعلاقات الاجتماعية .



٤ - أما العنصر الرابع - ولعله لا يكون الأخير - فهو عنصر الوضوح الذى عبرنا عنه سابقا بعبارة « التجاور مع التمايز » وهو عنصر متغلغل فى التركيبة العربية ، التى لا تعرف تداخل الأشياء ، وقد التقينا به فى معظم الفصول التى تحدد الوسطية العربية فى الكتاب الأول .

لقد التقينا به فى فصل الطبيعة حين قلنا ان العربى « صريح لا يعرف الالتواء ، سليم الطوية لا يعرف الاعوجاج ، فهى اما ليل أو نهار ، أبيض أو أسود ، وهذا اما صديق أو عدو ، خير أو شر . أما أنهما يختلطان فى وحدة أو يندغمان فى شئ واحد ، فتلك حالة لا يعرفها العربى ، لا يعرف « الليل - النهار » أو « الأبيض - الأسود » حين يختلطان فى شئ واحد تضيع فيه خصائص كل منهما . ولا يعرف « الصديق - العدو » أو « الخير - الشر » حين يختلطان ويمترجان » .

والتقينا به فى فصل « التاريخ » ، ورأينا أن الشيئين يتجاوران فى العقيدة الاسلامية ، دون أن يبنى أحدهما على الآخر « فلا توجد عقيدة أوضح ولا أصرح من الاسلام ، ليس فيه غموض يستعصى على الفهم ، ولا اسرار تجافى الطبيعة البشرية . وآيات القرآن الكريم غاية

في الوضوح والراحة والدعوة الى الصراط المستقيم • وأحكام الاسلام ومواقفه لا تختلط ولا تتداخل ، فالدنيا دنيا والآخرة آخرة ، يعمل المرء في التجارة ويضرب في الأرض ويسعى للرزق • ولكن اذا نودى للصلاة يذر التجارة واللهو ، ويسعى لذكر الله ويفرغ القلب له ، حتى اذا ما انتهى من المناجاة بصدق واخلاص ، انتشر في الأرض ، وعاد لدنياه كغيره من الناس » •

والتقينا به في فصل « الحكمة العربية » مع أهل السنة ، الذين كانوا يسمون « أهل الوسط » • ولم تكن وسطيتهم مستمدة من تراث اغريقي ، يهتم بتوليد الشيء أو انبثاقه أو استنباطه من شيء آخر وتقوم على اختلاط الأشياء وتداخلها كما تختلط الهيولى والصورة عند أرسطو ، بل كانت وسطية تعود الى تركيبة عربية — لعبت الجغرافيا والتاريخ دورهما في تكوينها — تقوم على الوضوح والتمايز « لنا أن نشبهها بقنو النخلة المتعشل والتي تتمايز أوراقها في أجواز الفضاء ، ولا تبلغ من التداخل ما تبلغه أشجار الغابات الكثيفة ، ولنا أن نشبهها بالميزان الذى تتأرجح كفتاه كما يتأرجح عدلا البعير ، انها تركيبة لا تختلف عن الطبيعة العربية التى يبدو فيها كل شيء واضحا مهما تعاقب أو تصارع ، فالليل يتميز عن النهار ، والنور عن الظلام ، والألوان لا تتداخل » • ومن هنا كانت الحركة عندهم — كما رأينا — واضحة لا تتداخل ، بل تقوم على التقابل بين الشئيين (الوسوسة والالهام — الشيطان والملاك — الخذلان والتوفيق) ، مع الوضوح والتمايز ، كما يتميز الليل والنهار ، الظلام والنور • فالتطارد بين ذكر الله ووسوسة الشيطان « كالتطارد بين النور والظلام ، بين الليل والنهار » (١) كما يقول الغزالي •

فصفة الوضوح متوغلة في التركيبة العربية ، وأية جمالية تقوم دون

هذه الصفة ، انما تصطدم بالواقع الجغرافي ، والتكوين التاريخي ،
والتركيب الثقافي • ولن يكتب لها التأثير ، لأن الجمال بالدرجة الأولى
ميل نفساني وتعبير وجداني •



وبعد ... فتلك هي أهم القسمات التي لا بد من مراعاتها في تحديد
الجمالية العربية ، فهي جمالية لا تتقف دون الطبعة وتحاكيها ، بل تسمو
فوقها ، وتتطلع نحو المطلق ، الذي منح عنايته للبشر ، وهي جمالية
تقوم على الحركة المغلفة بالسكينة ، التي لا تصل الى حد السكون
الجامد ولا الى حد القلق المرضى ، وهي جمالية تقـوم على الوضوح
والتمايز بين الأشياء • والألوان المتقابلة غير المتداخلة •

فكل تحديد للجمالية يقوم على النظرة الضيقة ، أو النفعية ، أو
المادية (١) ، أو تقوم على السكونية ، أو الغموض ، انما تصطدم
بالتريكة العربية الاسلامية الشرقية ، وتجر على صاحبها الضرر
واللامبالاة ، وعلى المجتمع المتاهات المضللة • وسنلتقى بتلك القسمات
مطبقة في فصلي « الفن » و « الأدب » ، بل ربما نكتشف قسمات أخر •

(١) يفسر الدكتور محمد كامل حسين الجبال تفسيرا ماديا ، لا يخرج
عن المعنى العام لمعظم الفلاسفة القدماء ، الذين يرون أن اللذة هي ادراك
الملائم . الا أن تفسيره للملائم يخضع للإنجازات العلمية الحديثة المتعلقة
بالإلكترونيات ، وفي النهاية ينتهي الى ما انتهى اليه فلاسفة الاغريق من أن
النظام هو أساس الجمال . فهو يشرح فكرته عن الجبال والمتأثرة بمذهبه
العام فيقول « يحدث حولنا أمر تدركه حواسنا ، سمعا أو بصرا أو شمًا
أو لمسا أو ذوقا ، فإذا كان هذا الأمر منظما ، وصادف نظامه توافقا ونظام
الأعضاء الخاصة به كالعين أو الأذن الداخلية . فان ذلك يحدث فيها حركة
منظمة ، وتنقل هذه الحركة المنظمة الى المخ ، فتجد فيه مسالك الإلكترونية
سابقة ، خلقية أو مكتسبة ، فإذا صادف أن توافق نظام هذه المؤثرات مع
نظام هذه المسالك ، التي في المخ ، تم تسجيل هذا المؤثر على نحو منظم ،
دون أن يصطدم بعقبات أو مسالك مغلقة ، تضطرب عندها هذه الموجات ،
عند ذلك يحدث لنا السرور » (وحدة المعرفة ص ١٤٣)

الفصل الرابع

الفن

أفتى الامام محمد عبده في بداية النهضة الفنية بجواز تصوير الشكل الانساني (١) • واثبت آخرون أن تصوير الوجه الانساني لم ينقطع في ظل الاسلام ، وأشار الى لوحات في بلاد الفرس والسلاجقة والمغول والهند والترك والأسبان وغير ذلك من البلاد المسلمة (٢) •

ولكن المسألة لا تحل بفتوى أو اجتهد ، فهي أبعد من ذلك ، وتمثل تكويننا تاريخيا مرغلا في القدم • فنحن ازاء نزعتين تاريخيتين : احدهما نزعة انسانية ، تقف دون الطبيعة وتحاكيها ، وتهتم بالشئ الواقعي وتشكل ملامحه ، وتحرص على أبعاده ونسبه الهندسية ، حتى الشئ الذي لا يكون في متناولها ، فانها تتصوره وفقا للعالم الانساني ، فتبدو الآلهة بشرا ولكن في صورة نموذج (شكل رقم ١) ، يقول الدكتور عفيف بهنسي تحت عنوان (الرب صورة الكمال البشري عند الاغريق) : « صورة الرب عند الاغريق هي من صنع الانسان ، هي صورة كائن أسطوري على شكل بشري يجرى في دمه سائل عجيب يجعله سرمديا ، ويجعله خارقا

(١) تفسير المنار ١٠٣/٩

(٢) ففى كتاب « الفن والقومية » من ص ٣٠ الى ص ٩٢ يذكر المؤلف أن تصوير الجسد والحيوان لم ينقطع على مدى التاريخ العربى الاسلامى ، فهناك مخطوطات ترجع الى القرن الثانى الهجرى • ووردت فيها صورة نوح فى السفينة ، وصورة موسى وهو يلقي عصاه ، وصورة عيسى وأمه على حمار يقوده يوسف النجار ، ويصف استعدادات المساهون لاستقبال سفير الروم سنة ٣٠٥ وتزيينه الحدائق بأشجار من الذهب تقف على غصونها أنواع من الطيور مصنوعة من الذهب ، ثم يتحدث عن المصورين الذين زخرفوا قصر تغريد زوجة المعز لدين الله الفاطمى سنة ٣٦٦ هـ بأنواع من الصور التجسيدية

في قوته ومقدرته ، الا أنه الى جانب ذلك يمارس سلوك البشر وأخطاءهم وهكذا فان الدوافع الأولى لتمثيل الرب بصورة آدمية هي تمثيل العظمة والقوة ، أو على الأقل تحقيق الكمال الجسدى والجمال المطلق . . . ومن هنا نرى أن العلاقة بين الانسان والآلهة الاغريقية كانت أفقية فلقد كان بمقدور أى انسان أن يكون هو « زوث أو بوسيدون » ، وبمقدور أية امرأة أن تكون « فينوس » أو « هيرا » ، وكل ما بين أيدينا من تماثيل اغريقية الهية لا يحقق أى امتياز عن الصورة البشرية ، اللهم لولا العلامات الالهية ، كصاعقة زوث ، وقوس أبوللون ، وأجنحة مركور ، ودرع أثينا ، ومنجل ديمترا . وهكذا كان الانسان مقياس الأشياء كلها ، هو مقياس الهى ومقياس بطولى ومقياس جمالى ، وكما يقول « بروتا غوارس » : « الانسان مقياس الأشياء جميعا ، هو مقياس وجود ما يوجد منها ومقياس ما لا يوجد » (١) .

وقد أحيأ عصر النهضة الاوروبية التراث الاغريقى والرومانى في الفن ، وكان الدافع لذلك شعورا قوميا يتعصب للتراث ، ويناهض الفن البيزنطى ، ويرى في الاتجاهات ذات الطابع الشرقى مثل الفن الباروكى وفن الروكوكو ردة وانحطاطا ، ومن هنا ظل هذا الفن يحافظ على الطابع الذى يرى في الانسانى مقياس كل شئ ، حتى عالم الآلهة هو صورة من عالم البشر ولكنها صورة نموذجية يتحقق فيها الكمال والجمال والمثل الأعلى . يقول الدكتور عفيف بهنسى : « لقد قام الفن الغربى منذ نشأته في عهد جيوتى ودوناتيلو وألبرتى على الأصول الأوليمبية (٢) التى كانت قد تحددت بشكل نهائى في العهد الكلاسى (القرن الرابع قبل الميلاد) . وكانت هذه الأصول تقوم على اعتبار الانسان رمزا للجمال ، وأن العلاقات الثابتة بين الأعضاء التى حاول بولكايت وضعها في قانون

(١) دراسات نظرية في الفن العربى ص ١٠٣

(٢) نسبة الى « الأولمب » مهد الابطال ذوى الاجسام الرشيقه ورمز البطولة والمثل الاعلى .

هى القواعد الجمالية التى يجب احترامها فى النحت والتصوير وفن العمارة أيضا « (١) • حتى الثورة التجريدية الحديثة والتى تأثرت بأصول عربية ، لم تستطع أن تتحرر تماما من القوانين الجمالية الكلية والتى تقوم على نسب هندسية مثل التوافق والانسجام والتوازن •

وقد أفرغت تلك الفزعة الانسانية — سواء عند الاغريق أو عند الأوروبيين — عبقريتها الفنية ، فى النحت والتصوير وما شابه ذلك من فنون ، تقوم على تجسيد العاطفة أو الفكرة أو حتى ما هو فوق الطبيعة ، فى شكل يمكن أن يرى وأن يلمس • ومن هنا فإن هذا الشكل يثير بنوع خاص حاستى البصر واللمس ، وهما حاستان محدودتان بدرجة ما • فاللمس مثله مثل الذوق والشم ، حاسة « ليست دقيقة التناول ولا سهلة الاندماج فى الأشياء أو الانفصال عن الاهتمامات العملية البيولوجية » (٢) •

وحقا ان البصر مثله مثل السمع ، يختلف عن تلك الحواس العملية التى ترتبط باهتمامات بيولوجية (٣) ، فهو حاسة متميزة فى دقة وعمق ، الا أنه يجد المرئى فى مساحة منقطعة مما حولها ، ويركز عليه بحيث يبدو هو الشئ الذى يملأ انسان العين ، ولا يسمح للأشياء الأخرى خارج ذلك الانسان بالوجود ، ولا يعنى هذا أن الأشياء الأخرى غير موجودة فى الحقيقة ، قد ينكرها صاحب تلك الحاسة ولكنه لا يستطيع أن يلغىها ، فهى يمكن أن تدرك بحاسة أخرى أكثر شمولاً ،

(١) اثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٤٦

(٢) الفنون والانسان ص ٢٦

(٣) يقول أبو حيان « وما يجب أن يعلم ان السمع والبصر اخص بالنفس من الاحساسات الباقية ، لأنها خادما للنفس فى السر والعلانية ، ومؤنسها فى الخاوة ، وممداها فى النوم واليقظة ، وليست هذه الرتبة لشيء من الباقيات ، بل الباقيات آثارها فى الجسد الذى هو مطية الانسان »
الامتع والمؤانسة ٨٣/٢

ان حاسة البصر تختلف من هذه الزاوية عن حاسة السمع ، فالأخيرة لا ترتبط بالشئ المادى المحدود ، ولا تقتطع جسما مرئيا وتركز عليه الانتباه ، بل هى تلتقط المسموع دون أن تحدد أبعاده ، سواء كان أمامها أو وراءها ، يمينها أو شمالها (١) . وتكون أحد التقاطا حين يغمض المرء من عينيه ، ويضعف أثر حاسة الانتباه والتحديد .



أما النزعة التاريخية الأخرى ، فهى نزعة تجريدية تختلف عن الأولى تمام الاختلاف ، انها لا ترتبط بالجسم المادى ، ولا تقف دون الطبيعة تحاكيا أو تكملها ، ولا تسعى الى التغلب عليها والدخول معها فى صراع . بل تجد فى البحث عن قوة وراء هذا الوجود الواقعى ، تستطيع أن تغيرنسب الطبيعة ، وأن تبدلها رأسا على عقب ، وتستمد منها الأخلاق والمثل التى لا تخضع للحياة ومنافعها ، بقدر ما تحاول تعديل هذه الحياة وتغيرها طبقا لنداء تلك القوة . وهى نزعة سامية ضاربة فى القدم « فلقد كره الساميون الأجداد تصوير الأجساد ، وأقاموا عمارتهم على أسس تصاعديه ، فعكست بذلك روحيتهم المتعالية كالزيقورات والأبراج التى أخذت المآذن شكلها كمئذنة المآوية » (٢) (شكل ٢) .

وكان الاسلام امتدادا لتلك النزعة السامية القديمة ، فكأنه قد أحس بأن الاتجاه التجسدى ضيق ، ويحبس التأمل ، ويحصد من الشعور ، ويجعل المرء رهينا لقوالب طبيعية ، تحرمه من الانطلاق والبحث عن المطلق الكامن وراء هذه الظواهر الطبيعية الصامتة ، خاصة

(١) « وقال آخر : النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان ، وبطريق البصر لا تنال الا من كان حاضرا فى الوقت »
 اخيران الصفا ١/١٧٦

(٢) دراسات نظرية ص ١١

وأن الاتجاه التجسدي قد انحرف ، وأصبحت التماثيل أوثاناً يعبدوها الناس دون الله ، وشوه دين إبراهيم القائم على الوحدانية وعبادة المطلق ، والنفور من الأصنام والماديات ، فأصبح مجرد طقوس شكلية تخلو من الروح والجوهر .

وان المتصفح للنصوص الدينية التي تنهى عن تصوير « الحيوان » أى كل ما فيه روح وحياة ، يجد العلة في ذلك هي محاربة تلك النزعة التي تغدو الله وتحاكيه في مخلوقاته ، وتتنافس معه وقد تسعى الى التفوق عليه وإظهاره في صورة بشرية . وهي نزعة كما رأينا أغريقية تحاكي الطبيعة وتحاول أن تنتصر عليها ، أو هي يهودية تتنافس مع الله وتحذر غيرته التي قد تحطم كل شيء انساني عظيم كما فعل مع مدينة بابل . وتحت عنوان « باب تحريم تصوير الحيوان في بساط أو حجر أو شرب أو درهم أو دينار أو مخدة أو وسادة وغير ذلك ، وتحريم اتخاذ الصورة في حائط أو سقف وستر وعمامة وثوب زحفها والأمر باتلاف الصورة » (١) يسوق الامام النووي من الأحاديث التي تنهى عن تصوير الروح ، لأن الإنسان يحاكي ما خلق الله ، وهو أعجز من أن ينفخ فيها الحياة ، فعن ابن عباس رضى الله عنهما قال : « سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه في جهنم » قال ابن عباس : فان كنت لابد فاعلا فاصنع الشجر وما لا روح فيه . وعنه قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : من صور صورة في الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة ، وليس بنافخ » « وقال صلى الله عليه وسلم : يا عائشة ، أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله » .

وتتحدث الكتب الدينية أيضاً عن منشأ عبادة الأصنام في الجزيرة العربية ، فقد قيل : ان هذه الأصنام كانت تحمل أسماء رجال صالحين

تخليداً لذكورهم ، ومع مرور الوقت أوحى اليهم الشيطان أن يعبدوها فعبدها من دون الله ونسوا ما كانت ترمز اليه (١) . ويذكر البخاري أن النبي صلى الله عليه وسلم دخل البيت فوجد صورة إبراهيم ومريم فنهى عن ذلك (٢) ، ويذكر في موضع آخر أنه رأى صورة إبراهيم واسماعيل يستقسمان بالأزلام فغضب لذلك (٣) .

فالنهي عن الأوثان بسبب أنها تقليد لخلق الله ومنافسة له من ناحية ، وبسبب أنها انحراف عن دين إبراهيم من ناحية أخرى . والمسألة لا تحل بمجرد فتوى أو اجتهاد ، وإنما هي نزعة تاريخية موهلة في القدم ، ثم أكدت النصوص الدينية ، التي وجدت في النزعة التجسيدية انغلاقاً ووقوعاً تحت أسر المادة ، وتقليداً لنظام الطبيعة ، وغروراً يدفع العبد الى منافسة الخالق ، ومحاولة التفوق عليه .

وقد آلفت النزعات (التجريدية التجسيدية) بظلالهما على مختلف نواحي الحياة ، وكانت لكل منهما نتائج تختلف عن الأخرى تمام الاختلاف . فالروح تتحول في الفاتيكان — كما يرى بيرك — الى لحم وعظم ، وتتخذ الحقيقة صورة المحسوسات ، التي تتألف من المناظر الطبيعية والوجوه البشرية ، في الرسوم والتماثيل التي تملأ الدهاليز . بينما يقف مسجد الصخرة ، أو الكعبة مقر الحجر الأسود عارية تنكر لكل الأهمر المادية ، ويخرج بيرك من مقارنته بنتيجة مؤداها « فالرمز في الثلاثينية يولد صورة منحوتة ويتخذ شكله في تماثيل ، بينما تتخذ الآية صورتها في العربية في شكل روحى كالكلمة المنزلة مثلاً » (٤) .

(١) تفسير الألوسي . سورة نوح .

(٢) البخاري ١٣٩/٤ .

(٣) البخاري ٤٠/٤ .

(٤) العرب ص ٤٩ .

والمسيحية تتخذ صورة في الغرب تختلف عنها في الشرق باختلاف
النزعتين التاريخيتين • فهي في الغرب قد تأثرت بالتراث الوثني الإغريقي
فمالت الى التجسيد والتشبيه وتحديد المطلق في صورة تمثال يحمل
ملامح انسانية « فمنذ أن كان المسيحيون يمارسون شعائر دينهم في
المياميس بعيدا عن رقابة الأباطرة الرومان ، كانت الصور الموجدة في
ميماس كالنستو مثلا تتضمن مواضيع العهد القديم المحرفة ، مما لا
يختلف عن صور الأباطرة الوثنية ، بل انها تتضمن صورة الرب الالهثني
ذاتها ، فأخذ المسيح شكل اورفيوس » وحافظ عصر النهضة على هذا
التراث الوثني « فمنذ القرن الثالث عشر تحولت مرة أخرى صفة
العذراء الالهية وصفة المسيح وصفة الرب ، الى الملامح الانسانية
الطبيعية القائمة على مثالية الجمال • ومن الغريب أن هذا التحول تم
على يد رجال الكنيسة أنفسهم من أمثال الراهب فرانجيليكو وفرافيليليولي
ولعل لوحة رافائيلو الجدارية في غرفة التوقيع في الفاتيكان ، والتي
تمثل الثالوث المقدس ، تبين لنا بوضوح هذا التحول الجديد الذي تم
في صورة المسيح ، العذراء والرب ، فقد بدا الرب وكأنه زوث وبيده
الكون ، وبدا المسيح أبو للون » (١) •

أما المسيحية في الشرق فقد ابتعدت عن التشبيه والتجسيد ، ومالت
الى التجريد والحدانية « وقد حافظ الشرق العربي على تعاليم
الوحدانية الأولى التي جاءت في العهد القديم ، وكان مطران الاسكندرية
يعظ المؤمنين في القرن الثاني بقوله : لقد منعنا النبي من تصوير الله
فقال : لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة مما في السماء من فوق ،
وما في الماء من تحت الأرض ، لا تسجد لهن ولا تعبدن » (٢) • وبقيت

(١) دراسات نظرية ص ١١٠

(٢) يشير الى ما ورد في سفر الخروج (٢٠/٤ - ٥) « لا تصنع
لك تمثالا منحوتا ولا صورة ، مما في السماء من فوق ، وما في الأرض من تحت ،
وما في الماء من تحت الأرض • لا تسجد لهن ولا تعبدن لأنى أنا الرب الهك
اله غيور ، افتقد ذنوب الآباء في الأبناء في الجيل الثالث والرابع من مبغضى » .

صورة الرب عند المسيحيين العرب مجردة مطلقة ، فلم يكن المسيح الا المبعوث الالهى للدهر الأخير ، ومريم انما وُلدت طفلا بشرا ذا ناسوت وجوهر مخلوقين ، ولكن يسكن في الجوهر الالهى غير المخاوق « (١) » .



وقد تجلت النزعة التجريدية في فنون مختلفة عن التماثيل والرسوم ، فعكست نفسها في الموسيقى والترتيل ، وفي الخط ، والأرابيسك ، انها لا تعطى لحاسة البصر الدرجة الأولى كما تفعل النزعة التجسيدية (٢) ، بل تصب اهتمامها على الحاسة السمعية (٣) ، لأنها لا ترتبط بمرئى يقع أمامها ويملا انسان العين ويحجب ما عداها ، بل انها تحس بالشئ من خلفها ومن أمامها ومن جميع الجهات المحيطة بها ، وتتعامل مع الموجات الهوائية ، وهى شئ أثيرى لطيف يند عن التحديد بصورة صارمة .

وحقا ، ان الخط والأرابيسك مما يدركان بالعين ، ولكن العين هنا لا ترتطم بالجسم . ولا تتشبث بأبعاد محددة ونسب معلومة . وذلك لأن الخطوط هنا تحاول أن تسلب الجسم ماديته وخصائصه ، وتحوله

(١) دراسات نظرية ص ١٠٧


(٢). يفضل أرسطو حاسة البصر « فنحن نؤثره على غيره ، ليس فقط حينما نقصد الى العمل بل حينما نتوخى اى عمل ، والسبب ان البصر أكثر الحواس اكتسابا للمعارف واكتشافا للفوارق » تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٦٩

(٣) « ثم لفت السيد ريتز الانتباه الى انعدام غن النحت بين العرب وموهبتهم السمعية لا البصرية . وهى موهبة مشتركة بين الأمم السامية ، ثم ان العربى يأبى ان يبرز الله في شكل انسانى ، ولكنه لا يأبى ان ينسب اليه التكلم كالانسان ، فقوة السمع كما تقول التوراة تسبق قوة الابصار واذا ذكر الله قال : انه سميع بصير . بتقديم السمع » دراسات في الادب العربى ص ٨٢

الى شىء شفاف لا ينتسب الى عالم الطبيعة ، ويقف خارجا عنها • ان الخطوط (شكل ٣) تتناثر هنا وهناك ، وتغطي اللوحة بزخارف نباتية ، تسلب الأشكال الحيوانية خاصيتها الواقعية وتنسبها الى عالم لا واقعى •

والفن العربى لا يثير حاسة اللمس ، وليس فيه مكان للحجم والبعد الثالث ، وهو يخلو غالبا من البروز ، ويختلف في هذا المنحى عن الفن الاغريقى المتجسد والذى يثير حاسة اللمس ، ويخيّل لى أن الخطوط العربية تحاول أن تفلت من العين عضو الانتباه والتركيز ، وأن تضىء عليها قوة أكثر من قوتها الطبيعية • فهي تنتزعها من الارتباط برقعة محددة ، وتحاول أن ترتفع بها من خلال خطوط مستقيمة الى عالم أعلى • حتى تكرار الوحدات في بعض الزخارف العربية يرى فيها البعض نوعا من الصوفية والحاحا على الوصول للمطلق واضعافا للوجود الحسى ، ويقارنها بالذكر في الدين حيث « يكرر المؤمن عبارة والصدّة (الله - هو) مئات المرات ، حتى يفقد وعيه ويتجرد من غلافه المادى كى يغيب في نشوة الاتصال بالله » (١) •



وهنا نصل الى خاصية أخرى من خصائص الفن العربى ، فلا يكفى أن ننسب الفن العربى الى التجريدية ، اذ لابد أن نضيف هنا أن تلك التجريدية ترتفع بنا الى شىء سماوى يند عن البصر والتركيز والتحديد ، وقد يحق لنا أن نلجأ مرة أخرى الى ما يسمونه « وهم مولرير » والذى يعبر عنه هذا الشكل () فان الاسهم التى تشير الى الخارج تجعل الخط يبدو أمام النظر أكثر من طوله الحقيقى ، وتثير في النفس الانساع والانطلاق • ومثل ذلك نراه في الخطوط العربية (شكل ٤) فانها تعبر عن أشياء أكثر مما هي في اللوحة ، وترمز الى عالم وراء الواقع ، أغنى

وأعطق • يقول بيرك : « وليست الزخرفة العربية الا رمزية أيضا ، فهي تعنى في تعميمتها وفي المادية التي تؤلفها ، أكثر مما تعبر عنه بالفعل ، ويستمد الفنان التقليدي الهامه هنا من التعميدات التي تولد الخطوط نفسها ، ولاشك في أن ما تحدثه من تقاطعات يعرض أمام ناظرها لغزا ، يمثل حله تعقيدات تفوق في معانيها الواقعية كل ما يتصوره أو يتوقعه » (١) •

فنحن اذن لسنا أمام تجريدية فارغة أو تشكيلات جوفاء كما يقال (٢) ، بل أمام تجريدية تتميز بالحركة والاندفاع نحو المطلق وذلك ما يسميه ناصر الدين « روح الخط » فيقول « ولعله الفن الأوحى الذي نستطيع أن نقول عنه دون مغالاة أن له روحا ، فهو كصوت الانسان يعبر عما في النفس من أفكار ، وهو لا يستوحى العالم الخارجى — مهما بلغ ذلك العالم من التنظيم والتنميق — في شيء ، وهو بذلك ينتسب الى الموسيقى ، ويبدو كأنه رمز لمعان تجيش في أعماق القلب ، انظر الى هذه الحروف التي تثب من اليمين والشمال في خطوط أفقية سريعة ، ثم تدور حول نفسها في تمرجات هادئة أو عنيفة ، وكأنها في ذلك تسير وفق هوى روح داخلية خفية ، ثم ترتفع ، ثم تتوقف فجأة ، وتثب فخورة في أشكال مستقيمة متقاطعة ، ثم اذا بها تعود الى الاندفاع في جموح ، وتحل ما انعقد من أشكالها ، ويداعب بعضها البعض في مرح لذيق ، فتدفع معها الخيال في أحلام لا نهاية لها » (٣) •

(١) العرب ص ٥٤

(٢) يرى مؤلف « أثر العرب في الفن الحديث » ص ٢٥٠ أن الفن العربى كان يعتبر الى وقت قريب مجرد تزيين لا مضمون له ، الا أن ظهور الفن التجريدى الحديث حرك الاهتمام به .. ثم يذكر أن « مارسيل بريون » نفى عنه هذه الصفة لأنه نفاها عن الفن التجريدى ، الا أنه وسم الفن العربى بالموضوعية التي تجعل العمل كليا لا ارتباط له بالانفعالات والمواقف الذاتية ، ثم أخذ المؤلف يبرر هذه الآلية دون أن ينفيها .

(٣) أوروبا والاسلام ص ١٥٦

والحركة في الفنون العربية ذات طابع خاص ، يتفق وتكوين النفس العربية وفلسفتها نحو الحياة والكون والمطلق ، فهي ليست انكفاء على الذات ، وتأملاً داخلياً ، في سعادة سرمدية وراحة ذاتية ، كهذا الذي نراه في التماثيل البوذية ، حيث ينكفي التمثال على ذاته ويجتر سعادته (شكل ٥) •

وهي في الوقت نفسه ليست شيئاً خارجياً ، يطفئ فوق سطح الأشياء المتجسدة ويكاد يلمس ، كما نراه في التماثيل ذات الاصول الأوليمبية (شكل ٦) والتي غايتها أن تماثل الطبيعة ، وأن تبعث الحياة في التمثال ، فيتحرك كما يتحرك الأحياء ، وربما بصورة أفضل مما يتحرك الأحياء • انها حركة مهما كانت دقتها ، مرتبطة بالواقع وبالجسم المادي ، ان التماثل في تماثيل « بيتا » للفنان ميشيل أنجلو (شكل ٧) Angelo قد يجده « يأخذ شكل حنان دافق يمس كل خط ، كل شكل ووضع ، حركة في التمثال ، في ليونة الأيدي ، واعتصار اللحم ، وتدلبي العرس ، واستدارة كل ثنية في أقمشة الثياب ، وانما يدل هذا كله على شعور فائق يصدر رأساً من قلب الفنان ، شعور بالغ في القوة ، حتى ليذيب بشدة الرخام المتصلب ، يحيله الى موسيقى » (١) • ولكن يبقى بعد ذلك كله أنها حركة للشعور والعواطف ، ومرتبطة بالانسان ومواقفه ، وتثير عند المتأمل احساساً بالرضا يخلو من القلق ، ويكون أشبه بهذا السكون الذي نراه على أوجه الأفلاسة نتيجة التأمل العقلي ، وكأنهم قد حلوا كل المشكلات ، وحق لهم أن يستريحوا في البحيرة المقدسة ، وأن ينعموا بأشعة الشمس الدافئة •

أما حركة الفنان الإسلامية فهي تمثل قلق البحث عن المطلق ، انبعاثاً لا تستطيع أن تحتويه فتهدأ وتستقر ، ولا تستطيع أن تسلو عنه ، وتصنع لها عالماً يخلو من نسمات الرحمن • انه قلق صحي يعرف طريقه

ولا يضل في متاهات العبث والشعوذة ، انه أشبه بفتاتى نيتشه وقد
جلستا تحت ظلال انخيل ساكنتين وفي سكونهما أجمل الحركات ،
معرضتين عن الرقص وفي صدرهما أسرار وألغاز تستسلم لمن يصل
مكنونها ، ان من يقارن بين لوحة المصور بهزاد ولوحة هنرى روسو يعرف
الفرق بين حركة وحركة ، فالحركة الأولى (شكل ٨) حركة اسلامية
لدرأويش في حلقة ذكر (١) ، فهي تعرف طريقها وهدفها ، والشخصيات
فيها تبدو أثرية ، وتنزل العين على اللوحة ، في خط لا يركزها على شيء
أو يوجهها نحو مركز الدائرة ، بل يرتفع بها في حركة متصاعدة غير
مقداخلة ، تبدأ من أسفل ، ثم تتجه الى أعلى ، فتبدو كل شخصية وكأنها
نفخة من هواء ، ترتفع أعلى الأشجار ، ثم تشقها الى ذلك اللون الفاتح
النقى وكأنه نداء السماء ، أما الحركة الأخرى (شكل ٩) فهي عن
لعبة كرة القدم للفنان هنرى روسو (٢) Roussou ، وحقا تبدو فيها
الشاعرية والجمال والانساق مع المناظر الطبيعية التي تكون خلفية
اللوحة ، ولكنها حركة تخلو من الهدف ، مفرغة تثير الضحك ، وحقا
تبدو فيها المهارة والذكاء ، ولكنها أشبه بذكاء السحرة ومهرة المشعوذين ،
أو على أحسن الظنون أشبه باتساق حركات الباليه كما وصفها دانيل
كاتون ريتش (٣) .



ولا يكفى في الفن العربى أن يتسم بالتجريدية ، وبالحركة نحو
المطلق ، بل لابد من أن نضيف اليه صفة « الأيضوح » وهي صفة طالما

(١) هي من أسلوب المصور بهزاد ، مخطوطة ديوان جامى ، نهاية
القرن ١٥ . انظر « الفنون الاسلامية » شكل ٢٣

(٢) ولد في مدينة لانال بفرنسا سنة ١٨٤٤ م من أسرة فقيرة ، وعمل
في الجيش الفرنسى ، ثم في مصلحة الجمارك ، وفي سنة ١٨٨٥ استقال من
الخدمة الحكومية وتفرغ للفن ، وتوفي سنة ١٩١٠ في مستشفى بباريس .

(٣) حول الفن الحديث ص ٢٠٧

التقينا بها خلال هذا الكتاب ، عند الحديث عن الطبيعة الواضحة ، وعن الاسلام ودعوته الى الصراط المستقيم • وقد سبق لى أن قلت فى فصل الحكمه العربيه : « اما التركيبه العربيه فهى تقوم على الوضوح والتمايز ، لنا أن نشبهها بقنو النخلة المتعكل والمتى تتمايز أوراقها فى أجواز الفضاء ، ولا تبلغ من التداخل ما تبلغه أشجار الغابات الكثيفه • ولنا أن نشبهها بالميزان الذى تتأرجح كفتاه كما يتأرجح عدلا البعير • انها تركيبية لا تختلف عن الطبيعة العربيه المتى يبدو فيها كل شئ واضحا مهما تعاقب أو تصارع ، فالليل يتميز عن النهار ، والنور عن الظلام ، والألوان لا تتداخل » •

فالأبيض والأسود هما اللونان اللذان يطالعان العربى صباحه ومساءه ، ويعملان على تشكيل حسه نحو الألوان ، فهو يعجب بأحورار العين وهو شدة سواد سوادها وبياض بياضها ، وبالألوان فوق الخد الأبيض ، وبالعقول البيض فوق السهول السود ، وبالأدمه فى الابل وهى البياض مع سواد المقلتين ، وبالأدم من الظباء ، وهى البيض البطون السمر الظهور يفصل بين لون بطونها وظهورها جـدتان مسكيتان (١) ، وبالعرايب المحجل أو الأعصم ، وهو الأبيض الرجلين أو الجناحين ، وفى الحديث « أن المرأة الصالحه كالغراب الأعصم » وبالفرس المحجل وهو ما يكون فى قوائمه بياض ، قال الشاعر « ذوميعه محجل القوائم » (٢) ، ويعجب بالتيس الأبرق أو الدابة اليلقاء أو الكلب الأبقع ، وهو ما فيه سواد وبياض ، وفى الحديث « ابرقوا فان دم عفراء أركى عند الله من دم سوداوين » ، وبالبرقة « وهى ذات حجارة وتراب الغالب عليها البياض وفيها حجارة حمر وسود ، والتراب أبيض وأعفر ،

(١) لسان العرب « آدم » .

(٢) اللسان « حجل » .

وهو يبرق لك بلون حجارتها وترابها وانما برقها اختلاف ألوانها « ،
وبالعين البرقاء وهي اذا كانت الحدقة سوداء والشحمة بيضاء ، وبالروضة
البرقاء وهي ما كان فيها لونان من النبات ، قال ثعلب :

لدى روضة فرحاء برقاء جادها
من الدلو والسمى ظل وهاضب (١)

وبالفرس الشهباء وهي التي يشق لونها شعرة أو شعرات بيض ،
وبالكثبية الشهباء وهي التي يبدو فيها بياض السلاح والحديد خلال
السواد ، وبالغرة الشهباء وهي غرة الفرس يكون فيها شعر يخالف
البياض (٢) .

ذلك هو حس العربي نحو الألوان وقد استمدده من طبيعة بلاده ،
انه لا يميل الى الألوان المتداخلة ، أو اللون الذي يتكون من لونين تضيع
فيه خصائص كل منهما ، بل يميل الى هذا التضارب والتجاور بين الأبيض
والأسود مع تميز كل منهما في خصائصه . وهي صورة طالما استهوت
الشعراء العرب كما نرى في تلك الأمثلة المنتشرة في الكتب العربية :

كأنا وضوء الصبح يستعجل الدجى
نظير غرابا ذا قوادم جون

وتراه في ظلم الوغى فتخاله
قمرا يكر على الرجال بكوكب

سرينا بليلى والنجوم كأنها
قلادة در سل منها نظامها

(١) الاسان « برق » .

(٢) اللسان « شهب » .

كان الحجاب المستدير برأسها
كواكب در في سماء عقيق

ولكن هذا لا يعنى أن اللونين يستويان عنده في مدلولهما ، فإن اللون الأسود هو رمز للظلام بكل ما يحمله من شر وخوف ، واللون الأبيض هو رمز للنور بكل ما يعنيه من خير ونفع ، فمع هذا التجاور والتمايز يعمل العربى على الانتصار للأبيض ، يقول طرفه :

ولقد تعلم بكر أننا واضحو الأوجه في الأزبة غر (١)

وانتصر الاسلام أيضا لهذا الميل نحو الأبيض ، فاستحب أن يابس المرء الثوب الأبيض ، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم « البسوا من ثيابكم البياض فإنها خير ثيابكم وكفنوا فيها موتاكم » (٢) ويتأكد هذا الاستحباب يريم الجمعة « اذ أحسن الثياب الى الله تعالى الأبيض ... ولبس السواد ليس من السنة ولا فيه فضل ، بل كره جماعة النظر اليه ، لأنه بدعة محدثة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم » (٣) .

وقد تجلت صفة الوضوح في كل أنواع الفن الاسلامى ، من خط وزخرفة وسجاد وغير ذلك ، ولاحظ المهتمون بساطة الألوان في ذلك الفن « ففى الوقت الذى لا تتجاوز فيه ألوان السجاد العربى خمسة ألوان كان

(١) الأزبة : الشدة والتشط . غر : جمع أغر وهو الأبيض من كل شئ ، والغرة : بياض في الجبهة .

(٢) رياض الصالحين ص ١٩٤ « باب استحباب الثوب الأبيض ، وجواز الأحمر والأخضر والأصفر والأسود » .

(٣) الاحياء ٣٢٦/١ . وقد تطرق الرازى في تفسير سورة الرحمن (٣٦/٨) الى ذكر الألوان وأنها سبعة وترجع الى أصول ثلاثة : الأبيض والأسود والأحمر . وأفضلها في نظره الأخضر ، أما شبنجلر فيذكر أن الفن العربى يفضل اللون الذهبى ، وهو لون خارق لا يرى في الطبيعة ويخرج بالانسان من واقعه الأرضى الى الجنة التى يحلم بها . (شبنجلر ص ١٣٩) .

عدد الألوان ودرجاتها في العُبلان مثلاً ثلاثمائة وخمسين لونا ، كذلك ألوان الفسيفساء فإنها لا تتجاوز الخمسة بكثير ، ويعتقد ما سينون أن السبب في عدم وجود الفروق اللونية والثبات في الألوان العربية ، يرجع الى رغبة الفنان في عدم التقيد بالطبيعة ، الطبيعة ذات الوجود العارض ، والعمل على نقل التصور « (١) » .

وأيا كان السبب فان هذه الفنون تميل الى ما يمكن أن نسميه تجريدية الألوان ، والتي تتبدى في لون دالكن يجاوزه آخر فاتح ، فالمتجول في مدينة صنعاء القديمة يلفتته ذلك التمايز بين اللونين ، فالحوائط داكنة ، تتخللها — حول النوافذ والفتحات — ألوان بيض ، وفي خطوط مستقيمة حادة ، وكأننا ازاء لوحة تجريدية تهتك الفضاء .

وانعكست هذه الصفة على كل الأجانب الذين تأثروا بالفن العربي مثل : دولاكروا Delacroix ، كيس فان دونجن ، رانسون Ranson ، أوجست ماکه Mache ، ماتيس ، بيكاسو Picasso ، بول كلي Klee . ففي لوحة « الفلاحون » يركز دونجن على اللون الأبيض تتخلله ظلال سود ، فينقل المشاهد الى قرية من صعيد مصر الساطع الأضواء ، وفي لوحة « سوق في تونس » (شكل ١٠) للفنان ماکه يستبد البياض بمعظم المساحة ، أما ماتيس Matisse في لوحته « فرنسا ١٩٣٩ » (شكل ١١) فيجعلها تبدو « وكأنها صيغة من صيغ الفن العربي ، فالرداء أشبه بورقتين متناظرتين ، تنتهيان بيدين أشبه ببرعمين ، والقميص الداخلى كأنه شجرة نخيل » (٢) .



وقد تذكرنا لوحة ماتيس برمز « النخلة » ، الذي وجدناه من قبل

(١) دراسات نظرية ص ٣٩.

(٢) اثر العرب ص ١٦٠.

أكبر معبر عن الطبيعة العربية بما يسمح به من تجاوز الأشياء -مع تمايزها- فإنها في حد ذاتها تكاد تمثل لوحة مجسدة للجمال الشرقي ، في استقامة ساقها الذي قد يصل طوله الى ٢٨ مترا (شكل ١٢) ، وفي سعفها التي يبلغ طول الواحدة منها من ٣ الى ٥ أمتار ، والتي تنتثر في الفضاء وتتراقص ولكنها لا تتداخل (شكل ١٣) ، وفي خوصها الذي يتراص بتناسق على الجريدة دون أن تطغى خوصة على الأخرى وفي شماريخ العرجون التي تبدو قبل تفتحها كاللؤلؤ النضيد ، ثم تفتح فيبدو الطلع أخضر ثم يصير أحمر أو أصفر في ألوان زاهية تخطف البصر .

ان هذا الجمال الذي يقف شامخا في الصحراء ، ويثير الجاذبية والرهبة معا ، قد ألهم خيال الأدباء والمفكرين ، فأسقطوا عليها من أنفسهم ، ومنحروها الحياة والحركة ، ولقبوها بالعمه لأنها « خلقت من فصيلة طين آدم عليه السلام ، لأنها تشبه الانسان في حسن استقامة قدها وطولها ، وامتياز ذكرها من بين النبات ، واختصاصها باللقاح ورائحة طلحها كرائحة النطفة ، واطلعها غلاف كالشيمة التي يكون الولد فيها ، ولو قطع رأسها مانت ، والجمار من النخلة كالمخ من الانسان وعليها الليف كشعر الانسان ... » وربما قطع الفها من الذكر فلا تحمل لفرأقه » (١) .

وتحوّلت النخلة على أيدي الأدباء الى شيء مثالي يثير الحس والعواطف والخيال ، فلم تعد مجرد شيء جميل يلفت النظر في استقامته وتميزه ، بل أصبحت أيضا موضوعا له ظلاله التي تلهب الخيال وتثير الأحاسيس ، وأخذوا يصفونها في لوحات أدبية - شعرا ونثرا - تصفى

(١) المرشد الأمين ص ٦١١ . ويقول ابن خلدون : « وآخر أفق النبات مثل النخل والكرم متصل بأول أفق الحيوان مثل الحلزون والصلاف ... » ومعنى الاتصال في هذه المكونات أن آخر أفق منها مستعد بالاستعداد الغريب لأن يصير أول أفق الذي بعده » المقدمة ص ٩٦ .

عليها الحركة وتبرز مفاتنها ، كتب بعض ملوك الروم الى عمر بن الخطاب رضى الله عنه « قد بلغنى شجرة تخرج ثمارها كأنها آذان الحمير ، ثم ينشق كأحسن الأولؤ المنظوم ، ثم يحضر فيكون كالزمرد ، ثم يحمر ويصفر كشذور الذهب وقطع الياقوت ، ثم ينقح فيكون أطيّب من الفالودج ، ثم يبيس فيكون قوتا ويدخر » ووصفها خالد بن صفوان فقال « هى الراسخات فى الموحل ، المطاعم فى المحل ، الملقحات بالفحل ، اليانعات كشهد النحل ، تخرج أسقاطا غلاظا ، وأوساطا كأنها منبت حلا ورياضا ، ثم ينشق عن قضبان لجين وعسجد كشذر الفضة ، ثم تصير ذهبا أحمر بعد أن كانت كالزبرجد الأخضر » وقد وصفها شاعر فقال :

كأن النخيل الباسقات وقد بدت
لناظرها حسنا قباب زبرجد
وقد علقت من ليفها زينة لها
قناديل ياقوت بأعراس عسجد (١)

وقد أوحى النخلة بفنون شرقية كثيرة ، فهناك الأغاني والعادات الشعبية التى دارت حولها وخاصة فى موسم الحصاد (٢) ، وهناك الفنون التطبيقية التى تستخدم انتاج النخلة فى صنع أشياء جميلة ونافعة ، مثل المرجونة والمصنوعات الخوصية والأقفاص وهناك الفنون الخزرفية ، مثل « فن التوريق » الذى يستخدم المراوح النخيلية فى زخرفة الخط وتزيين المصاحف ، ويذكر « ديماندا » أن فى متحف « المتروبوليتان » جزءا من

(١) المرشد الأمين ص ٦١١

(٢) فى كتاب « النخيل » ص ١٢٨ ، يورد المؤلف الأغاني التى يقولها أهالى واحة سيوة عن النخلة فى المواسم المختلفة ، ويذكر أن الخطيب يحمل لخطيبته يوم عاشوراء « البصباصة » وهى جريدة من النخل تعلق عليها الهدايا ، ويذكر أن هدية العروس لأهلها عبارة عن رأس نخلة « جمار » محفور عليها رسوم سائجة .

مصحف صغير يرجع الى العصر العباسي « ومما يلفت النظر بصفة خاصة في هذه النسخة ، أربع صفحات محلاة بالزخارف المتشابهة من أشكال الورق النباتية والمراوح النخيلية » ، ويتحدث عن نوع من الخط يعرف « بالكوفي المزهر » ، تزدان فيه الحروف بمراوح نخيلية ، ويقدم لنا شكلا لبعض الآيات المكتوبة بخط كوفي ، تنتهي فيه المدات بزخارف نباتية بديعة ، وتردحم أرضيته بوريدات وتفريعات مذهبة (١) .



وإذا نحن تزجمننا أوصاف الأدباء السابقة للنخلة الى لوحة تشكيلية ، فسنجد أنفسنا ازاء لوحة واضحة ، تمتع النظر ، وترضى الحس . وهنا نصل الى خاصية أخرى من خصائص الفن العربى . وهى أنه لا يعطى انطبعا بالتكرار للحياة ، ولا يوحى بالانعزالية والسوداوية ، انه فن يتميز بالروح والبهجة ، ويصدر عن نفسية متفائلة ، أن الخطوط على الرغم من تجريديتها تثب هنا وهناك . وكأنها سعف النخيل تتراقص فى الهواء ، وتتعاطف فى ايقاع مرح .

لقد كان القدماء أنفسهم يقرءون تلك اللوحات الفنية — كما سنذكر بعد قليل — فيحسون فيها حياة مرحة متفائلة ، ويتخيلون وراء السطور صورا بهيجة ، قل هى كالمرأة الجميلة ، أو كالروض الموشى ، أو كالأهلة النيرة ، أو كحلة الدنانير ، أو كالعصون المعتدلة ، قال أبو بكر الصولى فى صفة الخط :

إذا ما تخلل قرطاسه	وساوره القلم الأرقش
تضمن من خطبه حلة	كمثل الدنانير أو أنقش
حروف تكون لعين الكليل	نشاطا ويقرؤها الأخفش

وقال ابن حجلة المغربي يصف كتابا :

وكم ألف به للوصل لاحت كفصن البان لينبا واعتدالا
تعانق لامها طورا يميننا وآونة تعانقها شمالا
ظننت اللام فيه عذار خد وخلت النقط فوق الخد خلا
وأسمى طالع الطاءات فيه يعلم لينه الغصن الكمالا

وقد تأثر كثير من الفنانين الاوروبيين بتلك الناحية في الفن الشرقي « فماتيس » (١) أستاذ الشمس كما كانوا يلقبونه ، انصرف عن ظلام المدينة وكآبتها ، ووجه نفسه نحو البحر الأبيض المتوسط حيث الحياة الساطعة والواضحة ، فكانت لوحاته تعكس الطبيعة والمتاع وفرحة الحياة كما يقول ديبل (٢) ، وثير البهجة وكأننا ازاء زهرة متفتحة أو منظر شرقي أو رسم صيباني (٣) (شكل ١٤) • وأيضا كلى (٤) قد عكس تلك الروح • فبدت على صورهِ الراحة والبهجة على الرغم من تجريديتها، واحتفظ في ذهنه « بالتجربة الدنيوية في كمالها » وتغلب في الوقت نفسه

(١) ولد هنري ماتيس سنة ١٨٦٩ بفرنسا وارسله اهله الى باريس لدراسة الحقوق ، ثم ترك الحقوق والتحق بـ مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٨٩٥ م ، وقام سنة ١٩٠٦ م بأول رحلة الى الشرق العربي ، واقام فترة في بيسكرا بجنوب الجزائر ، ثم مضى الى مراكش سنة ١٩١١ م واقام بها اشهرًا ، وبعد سنة ١٩١٧ أقام في نيس قريبا من المناخ العربي ، لا يمارس الا الموضوعات ذات الطابع الشرقي ، ثم مضى سنة ١٩٣٠ الى أمريكا مارا بجزر « المحيط الأطلسي » ثم أقام في وادي « فار » حيث أصيب ببعض الأمراض ، وأخيرا توفي سنة ١٩٥٤ في نيس .

(٢) أثر العرب في الفن الحديث ص ١٥٢

(٣) حول الفن الحديث ص ٢٢٣

(٤) ولد بول كلى سنة ١٨٧٩ م قرب برن . وبعد أن أتم المرحلة الثانوية سافر الى « ميونيخ » حيث اشتغل في أكاديمية التصوير . سافر الى تونس سنة ١٩١٤ ، ثم سافر الى صقلية وكورسيكا ومصر ، ثم منعه النازي من مواصلة التدريس فمضى الى سويسرا ، وتوفي سنة ١٩٤٠ م .

على الحياة الدنيا ، وهو بين المرح والخير ، وبين الدين والتهكم ، بين عالم الطبيعة والأسطورة « (١) ، ان الناظر الى خطوطه يحس أنها تتحرك وترقص ففى لوحته « أغنية الى القمر » (شكل ١٥) « وتأرجح المراكب الخفيف » (شكل ١٦) • تثب الخطوط وترقص حول أشعة القمر ، وتتأرجح المراكب وكأن البحر يداعبها فى مرح • لقد عكس روح الطفولة كما يقال (٢) ، واستجاب لتلقائية الغريزة فبدت خطوطه كأنها مدفوعة بهوى داخلى (٣) •

ان جانب المتعة والطبيعة هذا ، يدفعنا الى أن نناقش رأى الدكتور عفيف بهنسى ، فقد رأى فى أكثر من موضع أن الفن العربى يقوم على فلسفة وحدة الوجود ، وأن دور الفنان العربى يكمن فى السعى عن طريق الفن الى الغاء الطبيعة المستقلة عنه ، هذه الطبيعة التى فرضها الغلاف العرصى ، لكى يندمج فى روح العالم ، ويصبح جزءا غافلا فى مصدر الامكانات التى بوسعها أن تكون أى شىء على وجه اليقين والتحديد « (٤) •

فقد رأينا فى فصل « الحكمة العربية » أن فلسفة وحدة الوجود غريبة عن الواقع العربى ، ورأينا فى فصل « الجمال » أن شطحات الصوفية لا تمثل تيارا أدبيا ، لأنها تقوم على الغاء الحفظ الانبوية ، ولا تصدر عن وعى أدبى ، انها أقرب الى الواردات المشوشة والخواطر المضطربة ، ورموزها ذاتية ، لقد افترض ابن عربى فى بعض الحروف رموزا (٥) ، وافترض غيره من المتصوفة رموزا أخرى (٦) ، ولكن هذه

(١) اثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٠٨

(٢) حول الفن الحديث ص ٣٠٠

(٣) اثر العرب ص ٢١٢

(٤) دراسات نظرية ص ٢٣١ ، وايضا ص ١٨٠ و ١٨٨ و ٢٠٦

(٥) راجع فى كتاب محبى الدين بن عربى مقالة « كنوز فى رموز » ومقالة « طريقة الرمز عند ابن عربى » • راجع « المعقول واللامعقول فى

تراثنا الفكرى » ص ٤٠٣

(٦) دراسات نظرية ص ٢٨

الرموز ظلت في اطار الفردية ولم تتحول الى تراث جماعى ، انها أشبه بالأعداد المتحابية التى ذكرها ابن خلدون ورآها من علوم السحر والظلمات (١) .

انما تقوم الفنون العربية في نظرى على فلسفة الوسطية ، التى توازن بين أمرين وتؤكد على الصراط المستقيم وتتنبه الى الشعرة الدقيقة جدا ، والتى قد تقلت من الغريب أو المستعجل أو من يبهره الظاهر ، فيختل عنده الميزان ، ويضخم جانبا على حساب الجانب الآخر . حقا ان ماتيس يكشف في لوحاته عن البهجة الدنيوية ، وبنوع خاص في تصويره للوصيفات ، وحقا ان خطوطه راقصة ومتحركة كما ذكرنا ، ولكنه وقف عند الجانب الحسى (شكل ١٧) ، ولم ينفخ في لوحاته روحا فلسفية ، أو يحملها نظرة كونية ، لقد اتهمه البعض بالتزيين (٢) وكانوا محقين في ذلك ، فان الشرق عنده لم يخرج عن ذلك المفهوم الدارج ، الذى يركز على الجنس والألوان الحمراء والحمامات وأجساد الجوارى وليالى هارون الرشيد ومغامرات ألف ليلة وليلة .

وهو مفهوم خاطئ لأنه يمثل انحراف الذوق العربى في بعض القصور وعند بعض الأمراء ، ممن أخذوا يركزون على الجانب البيولوجى النفسى ، ويهتمون بالبخور والعطور ، ولمس أجساد الجوارى والعلمان ، ان لوحة ماتيس عن العارية الزرقاء لا تختلف في شكلها عن آنية من الخزف في العصر الفاطمى (شكل ١٨) فهما يثيران احساسا دنيويا مترفا ، لا يشق الجسد الانسانى أو السطح الخارجى في حركة متجاوزة ومتطلعة .

وهو أيضا مفهوم قاصر لأنه يركز على جانب واحد لصورة

(١) المقدمة ص ٤٧٠ « دار الشعب » .

(٢) أثر العرب في الفن الحديث ص ١٦٣

متكاملة ، حقا في الفن العربى حس وبهجة ومتعة ، ولكن في الفن العربى أيضا قلنا وبحثا عن المطلق ، فلا نكتفى في أن يحاكي النخلة في شكلها واستقامتها ووضوحها وألوانها الزاهية وأكلها الدائم وطلعها النضيد ، بل وأيضا فيما توحى به تلك النخلة ، التى تتدفع في السماء كأنها تبحث عن المطلق ، وتتراقص في الفضاء كشيء أثيرى يريد أن يفلت من الأرض لولا جذورها الغائرة في طبقات التربة (١) ، فإذا كان هناك صراع بين ما يسمى الفن للفن والفن للحياة ، فإن الوسطية العربية يمكن أن تحل هذا الصراع وأن تصلح بين الفرقاء ، فتقدم لنا مذهبا ثالثا وهو « الفن للفن وللحياة معا » .

وحقا ان كلى في لوحاته التجريدية كان يمثل جانب البهجة والمرح في الرسوم العربية ، ولكن ينقصها ذلك السمو والقلق والمعاناة ، ان فرحة الفن العربى من مكن اصطلاحها مع الكون ومعرفتها للطريق والهدف ، وليس من مكن مجرد الفرحة العفوية ، والتى هى أشبه ببهجة الأطفال ورقص المجانين () كان كلى قد درس الصور التى خطتها المجازيب (٢) ، وان رسوماته التى يقلد فيها الخط العربى (شكل ١٩) تبدو رسوما خارجية ، أشبه بالحنون الشعبية المرحية والتى لا تحمل معاناة كبرية ، حقا هى مدفوعة بهوى غريزى كما قالوا ، ولكن الفن العربى مدفوع بالحدس وهو شئ فوق ثلقائية الغريزة ، لأنه يشملها مع الحس والعقل جميعا .



ذلك هو الذائق العربى في صورته المتكاملة ، وخصائصه التى تؤخذ دفعة واحدة ، دون أن تفصل خاصية عن أخرى ، فهو يبدأ من الحواس

(١) يغور جذر النخلة في الأرض الى متر ونصف وتخرج منه مجموعات ليفية تمتد أفقيا من سبعة أمتار الى عشرين مترا . (النخيل ص ١٥) .

(٢) حول الفن ص ٣٠٠

وفى خطوط واضحة تتحرك نحو المطلق ، وسيكون هذا الذوق منطلقنا
لكى نمثّن مختلف الفنون ، ونكشف أيها يرضى الروح العربية •

الفن التمثيلية :

ولن نقف كثيرا عند الفنون التمثيلية المسرحية ، ولن نعنّى أنفسنا
بالبّحث عن جذور مسرح اسلامى فى طقوس الشّيسة أو غيرهم (١) ، فان
تلك الفنون لم تزدهر فى الحضارة العربية ، لأنها بما فيها من واقعية
ومحاكاة وتمثيل ، تتصادم مع النزعة العربية التى تميل الى التجريدية ،
وتنفّر من الفن التمثيلى أو التشبيهى أو التجسّيدى ، وكل ما عرفته
الحضارة العربية انما هى أشياء جاءت بعد اتّساع الملك ودخول
الأعاجم ، ولم تكن ذات قيمة فنية ، بل كان يقصد بها الترفيه والتسلية
فى الأعراس والولائم ، مثل صناعة « الشعبة » التى تعتمد على سرعة
الحركة التى تضحك السفهاء وتعجب العقلاء (٢) ، ومثل « الزفن » الذى
يتمد على تحريك الأكتاف والحواجب والرّعوس وهو أنقص الصناعات
ولا يقوم الا بدور تكميلى فى الغناء كما يقول الفارابى (٣) ، ومثل « الكرج »
وهو من اللعب المعدة للولائم والأعراس كما يذكر ابن خلدون ، وهو
عبارة عن « تماثيل خيل مسرحية من الخشب بمعلقة بأطراف أقبية يلبسها
النسوان ويحاكين بها أمطاء الخيول » (٤) •

الفنون التشكيلية :

ولن نقف أيضا عند فن النحت ، فهو فن تشكيلي ، يتصادم مع

(١) انظر « الاسلام والمسرح » (الهلال — يناير ١٩٧١) •

(٢) أخوان الصفا ٢٢٠/١

(٣) الموسيقى الكبير ص ٧٧

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨

المنزعة السامية التجريدية ، منذ البابليين وحتى مجيء الحملة الفرنسية على مصر (١) ، وكل ما عرفه العرب من تماثيل انما كانت أصناما يعبدونها من دون الله ، وقد هدمها الاسلام وحاربها من منطلق أنها شرك ومادية وانحراف عن المطلق . ومن هنا أرجح الرواية التي ترى أن « عمرو بن لحي » جلب الأصنام من الشام وأمر العرب بعبادتها (٢) ، فالشام متأثرة بالمنزعة الاغريقية التجسيدية ، وقد كانت من معجزات عيسى عليه السلام أن ينفخ في الطين فيكون طيرا باذن الله ، فمدلول الاحداث وسير التاريخ يجعل تلك الرواية أقرب الى القبول ، من تلك التي تزعم أنها نشأت في بلاد العرب ، وأن الواحد منهم كان اذا ظعن من مكة احتمل معه حجرا تعظيما للحرم ، ثم تناسوا ذلك وعبدوها (٣) .

حقا ، تحدثت الكتب عن هيئات للأصنام في بلاد العرب ، وأن « ودا كان على صورة رجل ، وسواعا كان على صورة امرأة ، ويغوث كان على صورة أسد ، ونسرا كان على صورة نسر » (٤) ، وأن فلسا كان أسود كأنه تمثال انسان (٥) ، وإن اليعسوب على هيئة فرس (٦) ، ولكن هذه التشكيلات لم تكن تتراد لأغراض جمالية ، ولم ترض الحس الفنى ،

(١) تحت عنوان « جهل المصريين والنوبيين بخصوص رسم الصور الانسانية » ص ٩٢٨ ، يضرب مؤلف « وصف مصر » أمثلة تبين « الى اى حد يبلغ عمق هذا الجهل في موضوع الرسم نتيجة للمعتقدات التي تصاحب الدين الاسلامى » كما يقول .

(٢) السيرة ٨١/١ « دار الشعب » .

(٣) الأصنام ص ٦

(٤) الاالوسى « سورة نوح » .

(٥) الأصنام ص ٥٩ .

(٦) الأصنام ص ٦٣ « الهامش » .

بل كانت تقام لأغراض عقائدية ، تثير في النفس من الرهبة والاجلال
 ما يحول بينها وبين أية متعة فنية انسانية •

* * *

انما نقف عند أمور ثلاثة ، تجلت فيها عبقرية الفن العربى ، وعكست
 خصائصه الرئيسية وهى :

١ - ٢ - ٣

- ١ - الموسيقى والترتيل • ٢ - الخط والزخرفة •
- ٣ - فن القول وسننجرىء الحديث عنه الى فصل قادم •

١ - الموسيقى والتراث :

حين تطبق الصحراء بصمتها تنتبه الأذان لأدق الأصوات ، فهناك صوت المقبرات وهي تصيح ، وصوت الفراشات وهي تطير ، وصوت الصراخ وهي تزحف ، وصوت فئران القيط وهي تقرض ، وقد كان يخيل للمتفرد المتوحش في المهامه والقفار ، أنه يسمع الهواتف من الجان كما يذكر المسعودي (١) .

وقد حمل الينا الشعر الجاهلي الكثير مما يدل على قوة حاسة السمع عند العربي المنتبه لأدق الأصوات ، واتخاذ الأذن طريقا للإدراك واكتشاف العالم من حوله ، والتقينا فيه بكثير من الصور والتشبيهات التي تلعب فيها تلك الحاسة دورا كبيرا ، يقول امرؤ القيس :

وواد كجوف العير قفر قطعه
به الذئب يعوى كالخيل المعيل (٢)
ويقول لبيد بن ربيعة :

من كل سارية وغاد مدجن
وعشيرة متجاوب أرزاهما .

الى أن يقول عن البقرة الوحشية :

فتجست رز الأنيس فراعها
عن ظهر غيب والأنيس سقامها (٣)

(١) مروج الذهب ٣٢٦/١

(٢) جوف : بطن . العير : الحمار : الخيل : المنبوذ . المعيل : الكثير المعيل .

(٣) سارية : سحابة ليلية ممطرة : أرزاهما : تصويتها . رز : صوت خفى .

ويقول عنتره عن روضة :

وخلا الذباب بها فليس بيارح
غردا كفعل الشارب المترنم

هزجا يحك ذراعاه بذراعاه
قدح المكب على الزناد الأجزم

ويقول أعشى ميمون :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة
للجن بالليل في حافاتها زجل (١)

ويقول النابغة عن ناقتة :

مقدوفة بدخيس النحض بازلها
له صرف صريف القعو بالمسد (٢)

ويقول طرفة :

وركوب تعزف الجن به قبل هذا الجيل من عهد أبد

الى أن يقول عن ناقتة :

وصادقتا سمع التوجس في السرى
لجرس خفى أو لصوت مندد

(١) حافاتها : نواحيها . زجل : صوت .

(٢) النحض الدخيس : اللحم في باطن الكف . البازل : البعير . صريف القعو بالمسد : أى أن للبعير صوتا وصياحا كصوت البكرة إذ تلف حولها الحبال المجدولة .

مؤللتان تعرف العتق فيهما

كسامعتى شاة بحومل مفرد (١)

ان حاسة السمع متنبهة عند العربى تستطيع أن تدرك غناء الذباب وصوت البكرة فى البئر ، وهى حاسته المفضلة ، لأنها ترضى نزعته التاريخية نحو التجريد والتخييل ، ولكننا مع ذلك لن نطيل الحديث عن الموسيقى العربية ، فالمصادر تعوزنا فى هذا الجانب ، ولن نقع على النصوص التى تضرب الأمثلة من واقع الموسيقى العربية ، وتحدد خصائصها الأصيلة .

ربما بسبب أن الموسيقى العربية ومنذ العصر الجاهلى قد انحرفت الى اللهو الحيوانى ، وارتبطت بالمواعير والحانات ، ومالت الى الجانب الذى يركز على المتعة وانحس ، وفقدت بذلك الخاصية الأصيلة فى الفن العربى وهى السمو الى عالم المطلق . فقد ارتبط الغناء ومنذ العصر الجاهلى بالقيان ، فهو صناعة من « عمل الائمة دون الحرائر » (٢) وهى طائفة غير عربية تحترف مهنة الغناء كتجارة ، ومن هنا كانت لا تراعى العرف وتتكشف للندامى ، وترقق صوتها ، وتثير المتعة والرغبة ، يصف طرفة قينة فيقول :

ندامى بيض كالنجوم وقينة قروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضة المتجرد (٣)

(١) ركوب : الطريق الذاول . التوجس : الخوف والحذر من شئ .
يسمع . . المندد : الصوت المرتفع المبين . مؤللتان : مثنى مؤلل أى محدد من
التأليل وهو التحديد والتدقيق . العتق : الكرم والنجابة . شاة : ثور وحشى .
حومل : اسم موضع معين . مفرد : وحيد .

(٢) لسان العرب « قين » .

(٣) ديوان طرفة ص ٧٧ . البرد : ثوب موشى : المجسد : الثوب
المصبوغ بالزعفران . رحيب : متسع . قطاب الجيب : مخرج الرأس منه .
جس الندامى : لمسه . المتجرد : الجسم عندما يجرد من الثياب .

وتماذى الأمر بعد الفتوحات الاسلامية ، فقد جلب كثير من الموالى والجوارى الى حواضر الحجاز (١) ، وقاموا بصناعه الغناء ، وأسرفوا فى المتعة وارضاء الشهوات ، حتى ان الجاحظ يقول عن القيان انهن « يجمعن للانسان من اللذات ما لا يجتمع فى شىء على وجه الارض ، واللذات كلها انما تكون بالحواس ... واذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاث من الحواس وصار القلب لهما رابعا ، فللعين النظر الى القينة ، وللسمع منها حظ الذى لاثمونة عليه ولا تطرب آتته الا اليه ، وللحس منها الشهوة ، والحواس كلها رواء للقلب » (٢) .

ان هذا الافراط فى الجانب الحسى والانصراف عن خاصية السمو ، وراء انعدام المصادر وقلة النصوص حول الموسيقى العربية ، فقد نظروا اليها نظرة ازدراء وخاصة رجال السنة وأهل الورع ، حتى ان ابن تيمية يجعل تلك الأصوات من الشيطان الذى « يلعب بهؤلاء أعظم من لعب الصبيان بالكرة » (٣) .

حقا ، ان الفلاسفة الاسلاميين قد تحدثوا عن الموسيقى وألفوا الكتب حولها ، ودرسوها فى باب الرياضيات ، فإخوان الصفا يجعلونها نوعا من أنواع الرياضيات ، مثل الارثماطيقى (معرفة ماهية العدد) والجومطريا « الهندسة » والأسطنوميا « النجوم » (٤) ، وابن سينا أيضا يجعلها فنا من فنون الرياضيات مثل الهندسة والحساب والفلك (٥) . ولكن من الواضح أنهم كانوا امتدادا للنظريات الاغريقية ، لقد عرف فلاسفة اليونان الموسيقى من منطلق أن اللذة هى ادراك الملائم ، فحددوها « ما ترتاح اليه النفس ، هكذا قال : أرسطو وفيثاغورس »

(١) انظر : الاغانى ١٤٥/١ و ٨١/٣ و ١٧٩/٧ « ساسى » .

(٢) رسالة القيان ص ٦٩

(٣) تفسير سورة النور ص ٣٣

(٤) إخوان الصفا ٢٠٢/١

(٥) جوامع علم الموسيقى ص ٧

وأرستكسينوس وغيرهم • وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكتابة في هذا الموضوع « كما يقول الدكتور محمد أحمد الحفنى (١) » •

فالفلاسفة الاسلاميون كانوا يتحدثون عن الموسيقى بعيدا عن الواقع العربى ، فلم نجد لديهم ذكرا أو تعليقا على الموسيقيين العرب ، من أمثال سعيد بن مسجح وابن محرز وسائب خاثر ومعبد وابن سريج وجميلة وعزة الميلاء ، وغيرهم ممن ذكرهم أبو الفرج وتحدث عن أصواتهم وعن اهتمام الناس بهم •

وقد اعترف الفلاسفة أنفسهم بذلك ، وبأنهم يكتبون قوانين لا تنطبق على ما يحدث في زمانهم بين الجمهور ، فإخوان الصفا يقولون « وهذا الذى ذكرناه على ما يوجبه القياس والقانون ، فأما على ما يعرفه أهل هذا الزمان من المغنين وأصحاب الملاهى من الخفيف والثقيل فهو غير هذا » (٢) والفارابى ينقد موقف الجمهور في زمانه ، فقد ركزوا على الراحة واللهو والموسيقى وظنوها غاية لذاتها ، ومن ثم رذلت الأهلان وكادت تنهى عنها الشرائع ، ثم يرى نفسه بعيدا عن صورة هذا الواقع العملى للموسيقى فيقول « اذ كنا انما نبين آراء واعتقادات غريبة عنهم • ومع ذلك فان كثيرا مما يتبين في أحوالها عن تلك الأقاويل ، يستجرى للسبب الذى بيناه مجرى ما يقال فقط • من غير أن يطابق الموجود لدينا في زماننا ، فيصير قبول كثير من السامعين لما تبين لهم من ذلك قبولا أضعف » (٣) •

فنحن اذن أمام موقفين ، موسيقى عملية انحرفت الى اللهو وجعلت المتعة غاية لذاتها ، فمن هنا نهت عنها الشرائع ، ونفر منها الخاصة • وتأليف نظرى ابتعد عن الواقع ، وامتاح من تراث اغريقى ، وأخذ يردد أفكار الفلاسفة ويشيد بأعلامهم • ونبقى حتى الآن غير مستطيعين أن نحدد

(١) جوامع علم الموسيقى ص ١٧ « التصدير » •

(٢) إخوان الصفا ١/١٤٧ •

(٣) الموسيقى الكبير ص ١١٨٦ •

سمات الموسيقى العربية ، ومضطرين الى أن نلجأ للاجتهاد ، مستوحين التاريخ مرة ، وسمات الفن العربى التى حددناها من قبل مرة أخرى •

فهى موسيقى تعتمد على « التلحين والايقاع » شأنها شأن الموسيقى القديمة بوجه عام ، والتى ظلت محافظة على هذه البساطة حتى القرن العاشر الميلادى ، حين اتجهت الموسيقى الأوروبية الى الهارمونية (١) • أما الموسيقى العربية فقد ظلت محافظة على هذا الاتجاه وحتى مطلع العصر الحديث ، فالخلعى فى كتابه « الموسيقى الشرقية » يذكر أنها تتم بجزئين « الأول علم التأليف وهو اللحن والثانى علم الايقاع » (٢) •

حقا ، أن الفارابى فى « الموسيقى الكبير » تعرض للهارمونية وهو بصدد الحديث عن « اتفاق النغم » أو « تجانسه » أو « ملائمة الترتيب » (ص ١١٠) • وحقا أن ابن سينا تعرض لتعدد الأصوات تحت عنوان « محاسن اللحن » (٣) • ولكن حديث الفلاسفة كما عرفنا كان نظريا بعيدا عن واقع الموسيقى العربية ، فلم يتح له أن يلعب دورا فى تطويرها أو فى التأثير على الذوق العربى •

والموسيقى العربية كانت — أو يفترض أن تكون — ذات نغمات واضحة غير متداخلة ، تمتع الأذن بالجرس والرنين والايقاع والزخارف الموسيقية والمواقف الغنائية ، وهى ذات حركة ولكنها لا تصل الى حد الصخب وقصرع الآلات النحاسية التى تصم الآذان ، لأنها ذات طبيعة تتميز بالشفافية والصفاء الذى يرتفع الى عالم المطلق والروح ••

وقد بدأنا نهضة موسيقية تعتمد على الهارموني والكونترابنت وخاصة بعد انشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة فى مصر ، وشيء جميل

(١) جوامع علم الموسيقى ٤ — ١٩ « التصدير » •

(٢) ص ٧ •

(٣) جوامع علم الموسيقى ص ١٩ « التصدير » •

أن نصغى للسيمفونية والأوبرا والباليه العالمى ، وأن نحرص على اقتناء الاسطوانات وحضور الحفلات ، فانها خطوة تنعش الذوق ، وهى لابد منها للوصول الى موسيقى عربية ، تستخدم الامكانات العالية ، وتستوحى طبيعة الشرق الواضحة المستقيمة المتطلعة • ان « كونسيرتو القانون » الذى ألفه رفعت جرانه فى ثلاث حركات (صلاة العيد — طلع البدر علينا — الآذان) يرضى الذوق العربى ويستخدم الامكانات الهارمونية المعاصرة ، وقد مهدت آلة القانون لهذا التزاوج ، فهى تستطيع أن تؤدى الألحان العربية الأصيلة التى تتميز بثلاث أرباع البعد الكامل ، وتستطيع أيضا أن تؤدى الألحان الهارمونية • ثم كانت طبيعة الكونسيرتو (أى كونسيرتو) والتى تتميز بعازف منفرد يقوم بدور البطولة مع آلات الأوركسترا السيمفونى ، أقرب الى الروح العربى الذى لا تضيق فيه شخصية الفرد ولا شخصية الجماعة ، بل يتناوبان الأدوار كما نرى فى المساجد أثناء صلاة العيد • ان هذا العمل يلمس شيئا فى تركيبة الذوق العربى ، فى استخدام الايقاعات العربية والاعتماد على التكبيرات والتلهيلات فى الحركة الأولى ، وفى النعومة والغنائية والصفاء الذى تتميز به الحركة الثانية ، وهى تستعرض اللحن الأساسى فى نشيد « طلع البدر علينا » ، وفى السمو والانتشار والتصميم الذى يوحى به الآذان فى الحركة الثالثة • ان هذا العمل يرضى الأذن ويمتص الحواس بالزخارف الموسيقية والايقاع والغنائية ، وفى الوقت نفسه يرتفع بالمستمع بما فيه من صفاء وسمو •



كان العرب فى الجاهلية يترنمون بالشعر ويرتلونه (١) ، وحين نزل القرآن الكريم نفى أن يكون شعرا (٢) ، ولم يكن النفى منصبا على ما فى

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨ ، ويذكر أنهم ان ترنموا بالشعر فهو غناء ، وان قالوه بصورة التهليل أو القراءة فهو تغبير لانه ذكر بالغابر .

(٢) « أنه لقول رسول كريم • وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون • ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون » الحاقة ٤٠ — ٤٢ .

الشعر من موسيقى ، بل لأن « قصارى أمر الشاعر التخيل بتصور الباطل في صورة الحق والافراط في الاطراء والمبالغة في الذم والايذاء دون اظهار الحق واثبات الصدق » (١) كما قيل • أى كان النفى منصبا على الانحراف عن الوسطية والمبالغة في جانب على حساب الجانب الآخر ، والمقرآن من هذه الزاوية يختلف تماما عن الشعر ، فقد نقل العرب من المرحلة الطبيعية الهلامية الى مرحلة التاريخ التى تقوم على الضبط • أى الى العدالة بالمفهوم الذى شرحناه في فصل التاريخ ، والذى يعنى الموازنة والتحرى حتى لا يميل جانب على حساب الجانب الآخر •

فالنفى اذن لم يكن منصبا على الموسيقى ، فان القرآن قد حرص عليها وأرضى الاذن العربية التى تتطلبها ، وربما كان الحرص على تلك الموسيقى هو ما جعل بعض العلماء — ومنهم الامام البيهقي — يجوزون الوقوف على رعوس الآى ، والابتداء بما بعدها مطلقا ، مهما اشتد تعلقها بما بعدها كقوله تعالى « فوركك لنسألنهم أجمعين » والابتداء بقوله تعالى « عما كانوا يعملون » (٢) ، حتى لو أدى الوقف الى معنى فاسد كالوقوف على « فويل للمصلين » (٣) ، بل يعتبرون هذا « سنة ثياب القارىء على فعلها ، واستدلوا لهذا المذهب بما روى عن أم سلمة زوج النبی صلى الله عليه وسلم أنها قالت : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم اذا قرأ يقطع قراءته آية آية ، يقول « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم يقف • ثم يقول « الحمد لله رب العالمين » ثم يقف • ثم يقول « الرحمن الرحيم » ثم يقف ••• » (٤) •

وقد تضافرت النصوص الدينية على الدعوة الى ترتيل القرآن ، واعتبار ذلك « حلية القراءة » (٥) ، وكان ابن عباس رضى الله عنه

(١). الاتقان ١٤٣/٢ .

(٢). سورة الحجر ٩٢ — ٩٣ .

(٣). سورة الماعون ٤ .

(٤). معالم الاهتداء ص ٥١ .

(٥). الاتقان ١٢٥/١ .

يقول : « لأن أقرأ البقرة وآل عمران أرتلها وأتدبرهما ، أحب الى من أن أقرأ القرآن كله هزيمة » وقال أيضا : لأن أقرأ اذا زلزلت والقارعة أتدبرهما ، أحب الى من أقرأ البقرة وآل عمران تهذيرا » (١) .

ومن هنا نشأ علم التجويد (٢) ، ورغب فيه المسلمون (٣) ، وحفظه لنا التاريخ مدونا في كتب وشفاهة في مدارس يتبع بعضها بعضا ، وهو علم يبين الطريق الصحيح للتلاوة ، ومعرفة القواعد التي وضعها العلماء من « مخارج الحروف وصفاتها وبيان المثليين والمتقاربين والمتجانسين وأحكام النون الساكنة والتنوين وأحكام الميم الساكنة والمد وأقسامه وأحكامه الوقف والابتداء ، وشرح الكلمات المقطوعة والموصولة في القرآن وذكر التاء المربوطة والمفتحة » (٤) ، انه يبين الطريق التي تجعل القارئ يرثل القرآن ويتدبره فلا يقرأ هزيمة أو تهذيرا .

وهو علم عربي أصيل موضوعه الآيات القرآنية (٥) ، وقد وصل إلينا دون أن تخالطه تحريفات أجنبية أو تأثيرات خارجية . وقد أمر

(١) الاحياء ٥٠١/١ .

(٢) راجع : ١ - أحكام قراءة القرآن للشيخ الحصري ٢٠ - الاهتداء لمعرفة ما في الوقف والابتداء لابن الجزري (ت ٨٣٣ هـ) ٣٠ - المرشد للعلامة أبي محمد الحسن بن علي بن سعيد العماني ٤٠ - معالم الاهتداء للشيخ الحصري ٥٠ - المقصد للشيخ زكريا الأنصاري ٦٠ - المكتنى للإمام أبي عمر عثمان بن سعيد الداني (ت ٤٤٤ هـ) ٧٠ - منار الهدى في بيان الوقف والابتداء للشيخ أحمد بن عبد الكريم الأشموني ٨٠ - الوقف والابتداء للإمام أبي عبد الله محمد بن طيفور السجاوندي .

(٣) أما « حكم التجويد كمعرفة وعلم فهو منسوب لعلامة المسلمين » فرض كفاية على أهل العلم ، أما كعمل وممارسة فهو واجب عيني على كل من يريد قراءة شيء من القرآن « أحكام قراءة القرآن ص ١٧ .

(٤) أحكام قراءة القرآن ص ٨ .

(٥) وأضاف بعضهم الحديث ، أحكام قراءة القرآن ص ١٤ .

النبي صلى الله عليه وسلم أن نقرأ القرآن بلحون العرب وأصواتها ، وحذر من أن نقرأه بلحون أهل الفسق والكبائر ، وأخبر بأنه « سيجيء أقوام من بعدى يرجعون القرآن ترجيع الغناء والرهبانية والنوح ، لا يجاوز حناجرهم مفتنونة قلوبهم وقلوب من يعجبهم » ، والمراد بلحون العرب القراءة التي تأتي حسب سجية الإنسان وطبيعته من غير تصنع ولا تعمل ولا قصد الى الأنغام المستحدثة والألحان التي تذهب بروعة القرآن وجلاله . والمراد بلحون أهل الفسق والكبائر القراءة التي تراعى فيها النعمات الموسيقية والتطريب والتلحين » (١) .

فالترتيل يميل الى التجريد بصورة حادة ، وينأى عن استخدام التطريب والزخارف الموسيقية والنعمات المستحدثة ، وقد وقف العلماء موقفا معارضا لتلحين القرآن بالآلات الموسيقية (٢) . ولكنه مع ذلك يؤثر على قلوب سامعيه ، ولا يزال الناس يرتلون القرآن في جميع الأقطار الإسلامية في خشوع وسكينة ، وقد زاد من تأثيره التنوع في القراءة بين تحقيق وحدر وتدوير (٣) ، واستحضار العاطفة وهى ما يعبر عنه الغزالي بالبكاء في القراءة ، ويستدل لها بقول النبي صلى الله عليه

(١) أحكام قراءة القرآن ص ١٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٥ . وقد ذكر أن التلحين نوعان : تلحين بسيط لا يحتاج الى صناعة « صاحب المضمار » . وتلحين مركب يحتاج الى صناعة موسيقية ، ولا خلاف في تحريم تلحين القرآن بالطريقة المركبة ، وهناك خلاف في التلحين بالطريقة البسيطة ، ولكنه يرجح الحظر ، ويؤول قوله : « لقد أوتى مزمارا من مزامير داود » بأن المراد الصوت الحسن وأداء القراءة .

(٣) التحقيق : اعطاء كل حرف حقه من اثباع المد وتحقيق الهمزة وإتمام الحركات واعتماد الاظهار والتشديدات وبيان الحروف وتفكيكها وإخراج بعضها من بعض بالنسك والترتيل والتؤدة وملاحظة الجائز من الوقوف بلا قصر ولا اختلاس ولا اسكان محرك ولا ادغامه ... والحدر هو ادراك القراءة وسرعتها وتحفيفها بالقصر والتسكين والاختلاس والبذل والادغام الكبير وتحفيف الهمزة .. أما التدوير فهو التوسط بين المقامين . الاتقان

وسلم « اتلوا القرآن وابتكوا فان لم تبكوا فتابكوا » « ان القرآن نزل بحزن فاذا قرأتموه فثحازنوا » (١) . وتحسين الصوت بالقراءة وقد اعتبر الغزالي ذلك سنة واستدل لها بقول النبي صلى الله عليه وسلم « زينوا القرآن بأصواتكم » « ما أذن الله لشيء أذنه لحسن الصوت بالقرآن » ليس منا من لم يتغن بالقرآن » (٢) .

ولكن هذه التنويعات مطلوبة بشرط أن ترد على طريق الوسط والقصد ، ولا تتحرف الى المبالغة في جانب على حساب الجانب الآخر ، أو كما يحدد الحمصى القراءة بأنها الشيء الوسط الذى لا يؤدى الى التلاعب بكتاب الله بالزيادة أو النقص « اما بتطويل المد فوق المقدار المقرر له أو تقصيره عن المقدار المذكور ، أو بالمبالغة فى الغن أو النقص فيه ، أو بتوليد ألف من الفتحة وياء من الكسرة وواو من الضمة » (٣) .

فالترتيل يجمع بين التجريدية والموسيقية والتنوع ، وهو فى الوقت نفسه يشد المرء الى عالم السماء . ان استغراق المستمع لا يأتى نتيجة لأداة موسيقية أو لتطريب صوت أو لزخرفة لحنية ، بل ان الاستغراق يأتى من البساطة المجردة والتشوف الى عالم المطلق .

٢ - الخط والزخرفة :

يمثل الخط العربى على مدى تاريخه تياراً يتطور وينتقل من مرحلة الى مرحلة ، وله ملامحه الخاصة ومذاهبه المختلفة (الثلث ، الفسخ ، الرقعة ، الديوانى ، الفارسى ، الاجازة ، الكوفى) ، وله أساتذته الذين يعجب بهم الجمهور ، ويحطونهم منزلة رفيعة ، ويتخذونهم أنموذجاً

(١) الاحياء ٥٠٢/١ .

(٢) الاحياء ٥٠٦/١ .

(٣) أحكام قراءة القرآن ص ١٨ .

للجمال ، فابن مقلة (١) كان يضرب به المثل ويشبه به العظماء والحكماء .
قال شاعر يمدح خليفة (٢) :

يخبط مولانا خطبوط ابن مقلة
فينظمها نظم اللآلىء فى السبلوك

وقال الثعالبي :

خط ابن مقلة من أرعاه مقلته
ودت جوارحه لى حولت مقلا

فالبدر يصغر لاستحسانه صيدا
والنور يحمر من نواره خجلا

وابن البواب (٣) أيضا كانوا يضربون به المثل ، قال أبو العلاء
المعري :

ولاح هلال مثل نون أجادها
بجارى النضار ابن هلال

(١) هو أبو على محمد بن على بن الحسين بن مقلة ولد ببغداد سنة ٢٧٢ هـ . وقد كان فى أول الأمر يتولى بعض أعمال فارس ويجبى خراجها ، ثم صار وزيرا للخليفة المقتدر بالله العباسى ثم وزيرا للقاهر بالله ثم وزيرا للراضى بالله . وله رسائل فى قواعد الخط ورسومه . وكتب المصحف الشريف مرتين . وعاش فترة فى أمن وسلام ، حتى وشى به حاجب ابن رائق الى الراضى العباسى فأمر بقطع يده ، ثم حبسه وظل فى الحبس حتى توفى سنة ٣٢٨ هـ .

(٢) النصوص المذكورة من كتاب « أطوار الثقافة والفكر » ٤٧٣ - ٥٣٣ .

(٣) هو أبو الحسن على بن هلال السيرى المعروف بابن البواب ، وقد كان فى أول أمره مزوقا (دهانا فى السقوف) كما كان مصورا للدور ، ثم مارس الكتابة ففاق فيها . وقد كان من أهل السنة ومن اللواعظين بجامع المنصور ، ولما ورد فخر الملك أبو غالب الوزير واليا على العراق من قبل بهاء الدولة ابن عضد الدولة جعله من ندمائه ، وله رسالة فى الكتابة ، وتوفى ببغداد سنة ٤٢٣ هـ ، ودفن بجوار الامام أحمد بن حنبل .

وحين مات ابن البواب رثاه الشريف الرضى بقصيدة ، تعكس حزن الناس ، وتتحدث عن فنه وتأثيره على الناس ، وعن الجمال الواضح الذى كان يشيع فى النفوس ويمتّع العين ويبهج القلب :

أغنيت فى الأرض والأقوام كلهم
من المحاسن ما لم يغفنه المطر
فللقلوب التى أبهجتها حزن
وللعيون التى أقررتها سحر
وما لعيش اذا ودعته أرج
ولا لليل اذا فارقت به سحر
وما لنا بعد أن أضحت مطالعنا
مسلوبة منك أوصاح ولا غرر

وقد كانت له جمالياته التى أرساها أعلام هذا الفن ، من أمثال ابن مقلة وابن البواب والحافظ عثمان وعبد الله زهدى وعلى إبراهيم ويوسف أحمد . وغيرهم ممن كانوا يكتبون الرسائل والمصاحف ويرشدون الخطاطين ، ويضيف كل منهم شيئا الى من سبقه ، ولم ينصب الاهتمام على جمالية الحرف الواحد واعطائه حظه من التوفية والاتمام والاكمال والاشباع والارسال (١) ، بل كانوا يهتمون أيضا

(١) التوفية : أن يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التى تركب منها من مقوس ومنحن ومسطح . والاتمام : أن يعطى كل حرف قسمته من الاقدار التى يجب أن تكون من طول أو قصر ومن دقة أو غلظ . والاكمال : أن يعطى كل خط حظه من الهيئات التى ينبغى أن يكون عليها من انقصاب وتسطيع وانكباب واستلقاء وتقويس . والاشباع : أن يعطى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به فلا يكون بعض اجزائه أدق من بعض ولا أغلظ الا فيها يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة على خلاف باقيه مثل الألف والراء ونحوهما . والارسال : أن يرسل الكاتب يديه بالقلم فى كل شكل يجرى بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يربشه . انظر : أطوار الثقافة والفكر ص ٤٥٥ .

بالجمالية الكلية مثل التسطير والتنصيل (١) مما يمنح اللوحة تأثيرا ونظاما . وقد اتخذ ابن مقلة من الألف مقياسا بنسبة هندسية ، فالباء تتكون هندسيا من قائم ومنبسط طولهما معا كطول الألف ، والجيم تتكون هندسيا من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف ، وهكذا في بقية الحروف (٢) .

فنحن اذن أمام مدرسة متكاملة ، فاذا كان الأوروبيون يتحدثون عن مدرسة للنحت أو مدرسة للرسم ، ويستشهدون بأقوال أساتذتها ، وينظرون في لوحاتهم ، ويقارنونها بالأدب والموسيقى ومختلف الفنون ، فلا ينبغي لنا أن نجاريهم فنحدث عن مدرسة للفنون التشكيلية في التاريخ العربى ، ونصطاد شيئا من هنا وشيئا من هناك ، لكى نثبت في النهاية أننا لم نتخلف في هذا المضمار ، واذا لم يسعفنا شيء ما فاننا نبحث عن المبررات والأسباب التى قعدت بنا عن التفوق في هذا المضمار . ان الواجب بدلا من أن نبحث عما لا نعرف ، أن نهتم بتلك المدرسة التى أبدعتها العقلية العربية ، وأرضت الذوق الفنى على مدى التاريخ ، وتطورت مع تطور الذوق ، وكان لها أعلامها وكتبها وجمالياتها ، وكان الجمهور يتعلق بأعلامها ويضرب بهم المثل .



والقدماء كانوا يتذوقون تلك اللوحات ، ويكتشفون ما فيها من جمال يتمتعهم ، ويعبر عن حاجاتهم الفنية ، ويعتبرونها مثالا أعلى

(١) التسطير : اضافة الكلمة الى الكلمة حتى تصير سطرا منتظما الوضع كالمسطرة . والتنصيل : حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف . انظر : قصة الكتابة العربية ص ٧٠ .

(٢) انظر : « قصة الكتابة العربية » ص ٦٨ و « أطوار الثقافة والفكر » ص ٤٥٢ . وقد فصل اخوان الصفا (١٦٤/١) الحديث عن النسبة الفاضلة في الخط ، ونسبوها الى « المحرر الحائق المهندس » فلعلمهم يعنون ابن مقلة بهذا الوصف .

للجمال ، ونموذجا يحاكى وتشبه به الأشياء الجميلة • قال العسكرى
يصف صحيفة :

بياض صحيفة تلتاح حسنا
كمتن السيف في كف الميخ
كغيم رق في أطراف جو
وماء ساح في قاع فسح
وتحكي أرض كافور صريح
بهبانبذ من المسك الذبيح
كمثل الليل في صبح صديع
ومثل الصدع في وجه صديع
وبين سبطوره عجم مصيب
كمثل الخبال في الخد الميخ (١)

وقال أبو تمام :
يرمى الكتيبة بالكتاب اليهم
ويرون في أحرفه الخميس كفاها
من نفسه دهما ومن ميماته
زرذا ومن ألفاته رماها (٢)

وقال المقرئ يصف كتابا :
رأينا به روضا تدبج وشبه
إذا جاد من تلك الأيادي غمائم

(١) تلتاح : تلوح • الميخ : المحائر والملوح بسيفه • الذبيح : الفتوق •
الصديع : المشرق • العجم : النقط •
(٢) النقش : الحبر ، وأراد بدهم النقش الخيول السود ..

به ألفات كالفصـون وقد علا
عليها من الهمـز حمائم

وقال أبو الصلت الأندلسي :

ورد الكتاب فكان عنـد وروده
عيـدا ولكن هيج الأشـواقا
نوناتـه قـد عانقت صاداتـه
كعناق مشـتاق يخـاف فراقا
فكأنما النـونات فيه أهـلة
وكأنما صاداتـه أحـداقا

وقال ابن المعتز يصف طرسا :

وذى نكت موشى نمقتـه
وحاكتـه الأنامل أى حـوك
بشكل يرفع الاشـكال عنه
كأن سـطوره أغصان شـوك

وقال القاضي الفاضل يصف رسالة كتبت بماء الذهب « فمن
ألفاتها ألفت الهمزة غصونها حمائم ، ومن لامات بعدها يحسدها المحب
على عناق قدودها النواعم ، ومن صادات نقت غلة القلوب الصوادى ،
والعيون الصوائم ، ومن واوات ذكرت ما فى واوات الأصداغ من
العطفات ، ومن ميمات دنت الأفواه من ثغرها لتناول جنى الرشقات ، ومن
سينات كأنها الثنايا من تلك الثغور ، ومن دالات دلت على الطاعة لكاتبها
باحناء الظهور ، ومن جيمات كالماسر تصيد القلوب التى تخفق لروعات
الاستحسان كالطيور » وقال ابن حبيب الخطيب يصف طروسا « لله
أطراسها ، التى أضاعت بمدادها ، وأشبعت عيون العين ببياضها وسوادها

وانطوت المحاسن تحت رق منشورها ، وصدحت حمائم البلاغة على
أغصان سطورها ♦♦♦

كتاب في سبائره سرور
مفاجيه من الأحزان ناجى

كبراج في زجاج بل كروح
سرت في جسم معتدل المزاج

ان هذه النصوص ومثلها كثير لا يحصى ، ما هي الا « قراءات »
في اللوحات الخطية ، وتعكس وجهة نظر القدماء نحوها ، فهم لا ينظرون
اليها كمجرد خطوط تؤدي معنى فحسب ، بل ينظرون اليها كشيء جميل ،
مثل الصبح المشرق ، أو الروض الموشى ، أو العيد البهيج ، أو الأهلة
المثيرة ، أو الراح المنعش ، أو الروح السارية ، ثم يكشفون سر هذا
الجمال ، فهو لا يعود الى الصور البلاغية أو العاطفية الأدبية أو الأخيلة
البيانية فحسب ، بل يعود الى شكل الجروف وهيئاتها العامة ، التى تثير
فى النفس الأحاسيس ، تماما كما يثير ملامح التمثال مشاعر الإغريقى ،
أو خطوط الصورة أحاسيس الأوربى ، فالحروف ليست مجرد ألفاظ
لغوية صامتة ، بل هى شكل ورمز الى شئ ، ويختلف هذا الشئ
 باختلاف الرمز ، فالألفات مثلا ، فى لوحة أبى تمام ترمز الى الرماح لأن
المجال مجال حرب ، ولكنها فى لوحة المقرئ تعنى الغصون لأن المجال
مجال روضة موشاة ، والحبر الأسود فى لوحة أبى تمام يشبه الخيول
السود ، بينما هو فى لوحة العسكرى مثل الخال على خد المليح ، والميمات
عند أبى تمام تشبه الزرد ، وهى عند القاضى الفاضل ترمز الى ثغور
الحسان ، وكل منهم صادق لأنه يفسر الرمز طبقا لموضوع اللوحة ،
والاحساس الذى تثيره فى نفس المتلقى ، اننا لو ترجمنا تلك القراءات
السابقة الى لغة تشكيلية لوجدنا أنفسنا مرة أخرى أمام وصيقات
ما تيس أو خطوط كلى ، بل وزيادة سنشرحها قريبا ♦

وأهم ما يثيرهم في تلك اللوحات الخطية ، هو ذلك التباين الواضح
بين لون الطرس الأبيض ولون المداد الأسود ، ان هذه الصورة المتمثلة
في تجاور الأبيض والأسود ، قد أصبحت نموذجا للجمال يشبهون به
كل جميل ، وقد تردد اعجابهم بهذه الصورة في مواطن كثيرة ، مما يدل
على أنها قد أصبحت ذوقا عاما وصورة جماعية . يقول الصنوبرى في
كاتب جميل الصورة :

وكأنما أنفاسه من شـعره
وكأنما قرطاسه من خـده

ويقول سعيد الدين بن عربى :

لما تبهدى عارضالى فى نمط
قيل ضياء بظلام اختلط
وقيل نمل فوق عاج قد سقط
وقال قوم انها اللام فقط

ويقول نصر الهوى فى تفاحة معضوخة :

تفاحة قد عضها قمر
عمدا ومسك موضع العضة
فكأنما نونان قد كتبها
بالمسك فى كرة من الفضة

ويقول شاعر آخر :

كتب العذار على صحيفة خـده
نونا وأعجمها بنقطة خاله
فسواد طرته كليل صـدوده
وبياض غرته كيهوم وصاله

ويقول أبو الفتح كشاجم في محبرة أهديت له :

بيضاء والحبر في قرارتهما
أسود كالسبك جدد منفق

مثل بياض العيون زينه
مسود ما شبابه من الحديق

كأنما حبرها اذا نثرت
أقلامنا ظله على الورق

كمل مرته العيون في مثل
نجل فأوفيت به على يقيق

ويقول العسكري :

فالدرج أبيض مثل خط واضح
يثنيه أسود مثل طرف أكمل

ووصف عبد الله بن المعتز الخط فقال « يخدم الارادة ، ولا يمل
الاستزادة ، فيسكت واقفا ، وينطق سائرا على أرض بياضها مظلم ،
وسوادها مضى » (١) .

ان هذه الصورة التي يتجاور فيها الأبيض والأسود ، انما هي
انعكاس للذوق العربي ، وحبسه للألوان الواضحة والمتباينة ، والتي
يستمدّها من طبيعة بلاده كما ذكرنا من قبل . وهنا نلتقى بسمة
« الوضوح » بارزة في اللوحات الخطية ، والتي هي تطبيق عملي وأصيل
لاتجاه الفن العربي ، فلا تتداخل ولا غموض في الألوان ، ولا يطنى لون
على لون ، فينتج لونا ثالثا لا شخصية له ، وانما هي الألوان الرئيسية
والواضحة ، والتي تتجاور فتفرض نفسها لأول وهلة (شكل ٢٠) .

(١) المزهري ٣٥٢/٢ .

والخط نوع من الزخرفة العربية التي يطلق عليها « الارابيسك » ، وهو مثلها لا يقف دون الطبيعة يحاكيها ويجسدها ، فعلى الرغم من أنه يدرك بحاسة البصر إلا أنه يميل الى تجريديتها حادة ، فالبصر في « شكل ٢١ » والذي يعبر عن آية الكرسي ، لا يكاد يثبت على شيء ، بل ينزلق مع الحروف والكلمات التي تحولت الى وحدات زخرفية ، في حركة تنتهي به الى مركز الدائرة (العلى العظيم) ، ان حاسة البصر هنا تفقد وظيفتها ، التي تقطع شيئا من كل وتركز عليه الانتباه ، ان التحديد والتركيز يضيع في حركة الحاسة التي لا تستطيع أن تثبت على شيء ، والحروف تتناثر ، والكلمات تتداخل ، وكلمات حاولت العين أن تمسك يطرف الخيط يضيع منها •

والنزعة التاريخية التجريدية والتي أكدت النصوص الدينية ، كانت تدفع العربى الى تغيير الواقع وتحويل نسبه (شكل ٢٢) حتى لا ينافس الله في خلقه ، وقد أمدته تلك النزعة بطاقة كبيرة من الابداع ، نراها واضحة في الزخرفة العربية ، فقد « نرى طائرا تثبت في جناحيه وذيله أغصان تتصل بها أزهار ، أو سمكة ينتهي ذيلها بفرع نباتي ويخرج من رأسها وجسمها أوراق أشجار ، أو رأس آدمي مركب على جسم طائر ذيله عبارة عن غصن طويل ملتف حول نفسه ، أو قطعة من خشب على شكل قيثارة مثلا يخرج من جانبها الايمن والايسر رأسا حصان في فم كل منهما لجام ، يتخلص من طبيعته هذه بالتدريج حتى يصبح فرعاً نباتيا ، تتصل به أغصان وأزهار ، ويثبت في أذن كل منهما فرع نباتي يدور حول نفسه أولا ، ثم يتفرع الى فروع عدة ، أو غير ذلك من الوحدات الزخرفية التي يجمع فيها الانسان عناصر الطبيعة المختلفة من حيوان ونبات وجماد بحيث يخرج بعضها من بعض » (١) •

(١) الاسلام والفنون الجميلة ص ١٥ . وذكر المؤلف أن علماء الدين الاسلامي يجمعون « على حرمة الصور المجسمة ما لم تكن صغيرة تتخذ لعبا للأطفال . أو ناقصة الخلقة لا تستطيع أن تعيش ان قدر ونفخت فيها الروح » ص ١٨ .

ولكن الوقوف عند التجريدية وحدها لا يقدم لنا حقيقة الخط العربى فالتجريدية هنا ليست شيئاً ساكناً ولا تشكيلات فارغة ، بل هى تتميز بالحركة . وهنا نستطيع أن نتحدث عن نوعين من الخط : خط المعلمين والصناع والوراقين ، وهو يخضع للنسبة الهندسية ، ولعدد النقاط التى تحويها الألف مثلاً ، فقد قيل انها ثمان وقيل سبع وقيل ست (١) ، وهذا النوع قد يكون مستوفياً للقواعد وللنسب الهندسية شأن كثير من اللافتات والاعلانات ، ولكنه يخلو من الروح والحركة ، ولعله هو الذى أوحى بفكرة أن الفن العربى موضوعى وآلى لا ارتباط له بالمواقف والانفعالات (٢) ، أو أنه جماعى لا ينتمى الى الفرد ، فحينما « ننظر الى تحفة فنية اسلامية الطراز لا نفكر فى اسم الفنان الذى أخرجها » (٣) .

وأما النوع الثانى فهو خط الفنانين الموهوبين ، الذين لا يكتفون بمجرد القواعد ، بل يعمدون الى أشياء جميلة يثيرونها فى اللوحة . فترتفع بها عن أن تكون تعليمية أو هندسية لا روح فيها . ولعل هذا النوع هو ما أراده « الصولى » حين سئل عن صفات الخط الجيد فقال « اذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه ، واستقامت سطورہ ، وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشبه راؤه ونونه ، وأشرق قرطاسه ، وأظلمت أنفاسه ولم تختطف أجناسه وأسرع الى العيون تصوره والى القلوب تثمره ، وقدرت فصوله ، وأدمجت أصوله ، وتناسب دقيقه وجليله ، وتساهت أطنا به ، واستدارت أهدابه ، وصغرت نواجذه ، وانفتحت محاجره ، وخرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن تصنع المحررين ، وخيل أنه يتحرك وهو ساكن » .

فالصولى يشير الى لوحات فنية تختلف عن صنيع الوراقين ، وينبىه الى أشياء جهرالية تختلف عن مجرد المهارة والصناعة ، وتجعل اللوحة متفتحة ذات ألوان متباينة ، وتستقيم السطور ، وتعادل الأقسام ،

(١) قصة الكتابة العربية ص ٦٨ .

(٢) اثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٥٠ .

(٣) حلقة بحث الخط العربى ص ٨٦ .

وتطول الألف واللام ، وتتضح الراء والغون • فتبدو اللوحة متحركة تسرع الى العيون والقلوب ، اننا لو ترجمنا جماليات الصولى السابقة الى لغة الخط ، لوجدناها تتمثل فى (الشكل ٢٣) ان الذاتية تبرز هنا واضحة وتكشف عن خطأ من وصم الفن العربى بالموضوعية والجماعية ان الفن العربى يخضع للوسطية التى تعادل بين الفردية والجماعية ، وبين الموضوعية والذاتية ، فهو يخضع لنزعة تاريخية عامة تعبر عن روح الجماعة ، وهو من خلال تلك النزعة يكشف عند الموهوبين فقط عن تفرد وابداعه وعن روح الفنان التى تسرى فى اللوحة فتحيلها الى شىء متحرك وهو ساكن كما قاله الصولى •

وقد جاعتنا نصوص أدبية تبين لنا أن القدماء لم يكونوا يتصورون اللوحات الخطية على أنها مجرد حروف يكتبها البوراقون ، أو جمل يصنعها المحررون ، بل كانوا ينظرون اليها كشيء جميل ، ويرون فى الحروف والجمال رمزا الى معان وأشكال لا يقدر عليها الا الموهوبون • فاللام والألف تثيران معنى المعانقة فى نظر أبى جعفر الألبيرى :

عانقته فكأنى لام معانقة ألف

وشكلتا النصب تذكرات المتبنى بموقفه مع حبييته ، فهو قريب منها يدفعه الشوق الى معانقتها ، ولكنه لا يستطيع خشية الرقيب ، تماما كما تقف الشكلتان متقاربتين متباعدتين : -

كم وقفة سحرتك شوقا بعدما
عزى الرقيب بنبا ولج العاذل
دون التعانق ناحلين كشكلتى
نصب أدقهما وضم الشاكل

ويصور شمس الدين الضرير لوحة خطية ناطقة بالحركة ، فالألف كالقد ، والعين كالعين ، والنون كالصدغ ، والسين كشعر الحبيبة ، والنقط السود كالخيالان :

الف ابن مقبلة في الكتاب كقده
والنون مثل الصدغ في التحسين

والعين مثل العين لكن هذه
شكلت بحسن وقاحة ومجون

وعلى الجبين لشعره سين بدت
حمار ابن مقبلة عند تلك السين

قل للذي خط تحت الصدغ من
خيالاته نقطبا لجلب فتون

يا للرجال ، ويا لها من فتنة
في وضع ذاك النقط تحت النون

والحبيب عند ابن حجة الظموى في استواء قده وجمال صدغه ،
يشبه الألف التي فوقها همزة :

ألف القيد مدها لى بعززه
وعليها من عطفة الصدغ همزه
وهو عند ابن عبد ربه يبدو في لوحة ثنية ، فالصدغ يشبه العين ،
وخط الشارب يشبه عطفة الراء :

ألا بأبى صدغ حكى العين عطفه
وشارب مسك قد حكى عطفة الراء

فما السحر ما يعزى إلى أرض بابل
ولكن فتور العين من طرف حوراء

وعند أبي جعفر الإلييري يتخيل طرته كالسين وعارضه كالألف
واللام وفمه كالميم :

لا تعتبن على ترك السلام فقد
جاءتك أحرفه خطأ بلا قلم

فالسین فی طرتی والسلام مع ألف
فی عارضی وتلك الميم فمى

أما بدر الدين بن لؤلؤ فيرى فم حبيبته مثل الميم وعينها مثل
الصاد ، ويوحيان معا بكلمة « مص » التي تعنى الاغراء والدلال :

لك مبسم عذب اللمي يفتقر عن
برد وسلسال الرضاب مرادى

وفم يحاكي الميم الا أنسه
كم حوله عين تحوم كصاد

أما حاجبا الحبيبة فيذكران أحد الشعراء بنونين رسمهما خطاط
ماهر : -

لها حاجبان الحسن والغنج فيهما
كأنهما نونان في خط ماشق

ونرى عند بعض الشعراء لوحة بديعة أخذ يكتبها هو وحبيبته
ويرسمان حروفها ، ويغيران من تلك الحروف ، وفي كل مرة يقرآن شيئا
جديدا : -

عانقت لام صددغها صباد لثمي
فأرتها المرأة في الخد لصا

فاسقرايت لما رأت ثم قالت
أكتبا أرى ولم أر شخصا

قلت بالكشط يمحي قالت اكشط
بالثنايا وتابع الكشط مصا

شم لما ذهبت اكتشط قالت
 كان لصافصار والله فصا
 قلت ان الفصوص تطبع باللثم
 على خد كل من كان لصا

ان هذه النصوص وغيرها تطلعنا على الذوق القديم للخطوط ، فهم لا ينظرون اليها كحروف أو تشكيلات فارغة ، أو مجرد صناعة ومحاكاة هندسية ، كانوا يتخيلون فيها أشياء ، ويحسون أن أشكال الحروف في الطول والتقويس والانحناء ، وأن النقط ذات اللون المباين للون القرطاس ، وأن الشكل والادغام — يحسون أن ذلك يحرك في النفس رموزا ، ويصور أمام خيال المشاهد لوحة فنية ، تتميز بالبهجة والمرح والمتعة الدنيوية •



ولكن الوقوف عند هذه الرموز وحدها لا يكفي ، فهي لا تزال تشير في النفس أشكالا واقعية ، وجمالا يرضى الحواس ويثير المتع البشرية ، وقد قلنا ان الفن العربى لا يكتفى بارتضاء الحواس ، ولا يحبس نفسه في قوالب واقعية ، فهناك صفة أخرى تكمل تلك الصفة وتتعاون معها ، وهى السمو نحو المطلق • حقا ان الحركة التى رأينا فى الشكل (٢١) حركة دائرية تتجه نحو المركز ولا تطل على الخارج ، ولكن تلك الحركة فى رأى لا تمثل الطبيعة العربية ، فطبيعة العربى ليست طبيعة الكهف المغلق على نفسه • « والارابييسك » ليس مجرد ثروة زخرفية هائلة ، « والموازيبك » لا يحيل المكان الى كرة سحرية فارغة ، ونوافذ المعمار ليست مجرد « خرووق فى الجدران » كما يرى شبنجلر فى كل ذلك (١) ، والزخرفة العربية ليست تمثل ألغازا يصعب حلها كما يرى بيرك أيضا (٢) •

(١) شبنجلر ص ١٣٣ — ١٣٤ •

(٢) العرب ص ٤ •

ان المساجد العربية ذات الصحن المكشوفة على السماء والاذن المرتفعة تعبر عن النفس العربية المتطلعة (١) ، وان الزخارف العربية لا تدور حول نفسها في حركة دائرية مغلقة ، ان الشكل (٢٤) لا يقودك الى بقعة في الوسط ، ولا يجعلك تتوه في حركة دائرية ، فما أن تقع العين على بقعة تحيط بها بعض الخطوط ، حتى تنزلق الى بقعة مثيلة لها • وهكذا في حركة لا تتجه بالعين الى الداخل ، بل تنفترعها بعيدا •

وشيء من هذا يمكن أن نقوله عن الخط العربى عند الموهوبين • حقا انه يرمز الى أشياء واقعية تدرك بالحس كما رأينا في قراءات المتذوقين في النصوص السابقة ، ولكنها لا تكفى بذلك ، بل تأخذ العين في حركة نحو المطلق ، فالآلاف واللام المتعانقتان في شكل (٢٥) يبدو ان كرجل يرفع أكف الضراعة الى الله ، والآلف التى تجاور اللام تبدوان كما أذن تيحث عن المطلق (قارن بين الشكلين ٢٦ و ٢٧) ، والضادات والصادات والطاءات والنونات تبدو في الشكل (٢٨) مجوفة بشكل لافت وكأنها بديل للقبعة الكونية ، والخطوط التى تتوالت هنا وهناك وأسنان السين البارزة والاستقامات الحادة الانبعاجات التى تغير من انكفاء التجاويف وكأن هناك روحا أو مولودا يريد أن يمزق تلك التجاويف ، ان كل ذلك يحيل الشكل (٢٩) الى نوتة موسيقية لمعزوفة تتصاعد نحو السماء •



ثم انقطعت الصلة بهذا التراث الفنى ، ولم يعد أحد يتحمس له ، ولم يعد الشعراء يتخذونه في شعرهم نموذجا للجمال ، فقد توجهنا نحو

(١) وتلك ناحية ينبغى أن تراعى في المعمار العربى ، فقرية القرنة التى بناها المهندس حسن غنمى لكى تتلاءم مع البيئة المحلية ، ينقصها فى ظنى هذا الروح ، فبدت ضئيلة أمام الجبل تعكس قناعة الفلاح وخضوعه ، حتى المساجد والمآذن لا تبدو ساهمة تتطلع نحو السماء ، بل بدت كعنابر أو سجون ، أو هى الحصون التى كان يلجأ اليها الناس فى العصور الوسطى بشكلها الذى لا يوحى بالطمأنينة ، ولعل هذا ما جعل الريفيين يهربون منها ولا يرضون بالسكنى فيها •

أوروبا وأخذنا نلتهمس عندها تعبيراً عن ذوقنا الفنّي ، وحين بدأ بعض من فنّانينا المعاصرين يرسمون تشكيلات خطيّة ، لم يعودوا إلى التراث العربي فيستوحوه ، ويدرسوا خصائصه ويعبروا عن حركته المتطلّعة وبذلك يستطيعون أن يخلقوا ذوقاً أصيلاً ، بل إن اهتمامهم بالخط كان صدى للمدارس الغربيّة التي أخذت تميل إلى الرسوم التجريدية ، كتعبير عن ضيق بالواقع ، وثورة على غلبة الآلة ، وكراهية للمحاكاة الضيقة التي تحد من الانطلاق .

فالمدارس الأوروبيّة كانت تنطلق من نقطة الضيق بالواقع ، ولم تصل إلى مرحلة الوقوع على شيء جديد ، ومن هنا نلمس في فنّها وعلى وجه العموم الكتابة والقنّامة والالغاز والغموض والاحساس بالعبثيّة والتخبط ، يقول ماركيز عن الفن الحديث « لم يكن ظهور الفن المعاصر ... مجرد احلال تقليدي لأسلوب محل أسلوب آخر ، فالتصور والنحت المجردان اللاتصوريان ، والأدب الشديد التعلّق بالشكل وأدب دفع الوجدان ، والموسيقى ذات الاثنى عشر صوتاً ... هذه ليست طرزاً جديدة في الادراك يمكن تحويلها إلى توجيه جديد ، وإلى احتدام في الطرز القديمة ، إنما المراد بالأحرى تفكيك بنية الادراك نفسها بغية افساح في المجال ، في المجال لماذا ؟ الغرض الجديد في الفن لم يعط بعد » (١) .

أما التجريدية العربيّة فإنّها تختلف عن ذلك ، فهي ليست تعبيراً عن لحظة ضيق أو عن أزمة اختناق في المسابح الزجاجية كما يقول كولن ويلسون . بل إنّها تعبير عن نزعة تاريخيّة ، وفي ظل حضارة مزدهرة وتعبّر عن نفسها ، وتعرف طريقها وأهدافها ، فمن هنا نلمس في لوحاتها الامتداد والانطلاق والفرحة والبهجة والتعبير عن المشاعر والتلقائية .

ولكن فنانينا المعاصرين قد امتاحوا من التجربة الاوروبية بكل ما فيها من تعبير عن أزماتها الراهنة ، فانتسمت معظم رسوماتهم بالكآبة والغموض والحركة التائهة ، وابتعدوا عن التراث العربي ، فكانت تشكيلاتهم فارغة جوفاء ، ان التكوينات التي أقاموها من حرف السين ، أو من لفظ الجلالة ، أو من أسماء الله الحسنى ، تخلو من روح الانطلاق والسمو والحركة الهادفة ، وتشبه لغزا لم يجد بعد من يهتدى الى فك طلاسمه .

الفصل الخامس

الأدب

تحمس الأدباء العرب في العصر الحديث لما سمي « بالوحدة العضوية » ، ودافعوا عنها في المؤلفات النقدية وفي مقدمات الكتب والدواوين ، حتى أصبحت مقياسا أساسيا في كتب النقد ، ولمحا واضحا في النصوص الأدبية .

وعز على الكثير منهم أن يخلو التراث العربي من هذا الملمح ، فمنهم من راح يفتش في النصوص القديمة ، ويستعرض قصيدة جاهلية للبيد مثلا ، ويرى أنها « بناء متقن محكم لا تغير منه شيئا إلا أفسدت البناء كله ونقضته نقضا » (١) ، ومنهم من رأى « أن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو ولكن على نحو خاص » (٢) ، ومنهم من أخذ ينقب في كتب الأدباء والبلاغيين القدماء ، فإذا اقتنص نصا لابن رشيق مثلا ، يشبه فيه القصيدة بالإنسان « في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأي منه صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله » ، هش لهذا النص ، ورأى أن النقد الحديث لا يستطيع أن يضيف شيئا أكثر من هذا (٣) .

إن كل هذا يعد فورة من فورات التأثر بالحضارة الأوروبية ، والتحمس لقضاياها الخاصة ، والدعوة لهذه القضايا في الواقع العربي ، ومحاولة تطويع هذا الواقع لتلك القضايا ، وبعبارة مجملية وشاملة ، النظر

(١) حديث الأربعاء ٣٢/١ .

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٢١٢ و ٢١٩ .

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٢٢ و ٣٢٩ .

في الأدب العربي لا من خلال ظروفه التاريخية والثقافية ، بل في موازاة عالم آخر ، له ظروفه الخاصة •

ولست أقلل من قيمة الوحدة العضوية ، فهي مقياس نقدي صادق من وجهة نظر أصحابه ، لأنهم اكتشفوه من واقع نصوصهم الأدبية ، ونتيجة لأفكارهم الفلسفية ، ولا يتصادم مع تركيبهم الطبيعي أو التاريخي •

ولست أريد أن أفصل في أن الكثير من المذاهب الأدبية في العالم الأوروبي نفسه ، قد تمردت على « الوحدة العضوية » بمعناها التقليدي ، وأحسنت أن ما فيها من تنظيم « سيمتري » وترتيب وغير ذلك من سمات العقل المنطقي ، قد يحبس الابداع والتلقائية الفنية — لست أريد أن أفصل في هذا ، فقد أصبح يشكل ظاهرة ، لا نلتمسها في الأدب فحسب ، بل وفي المنحت والرسم والموسيقى ، وقد سبق لى أن أشرت الى « الاشكال الجديدة » في القصة ، التي تمردت على الترتيب والبدء والوسط والنهاية وغير ذلك من مقاييس صارمة ، عدوها « شكلا تقليديا » لا تتناسب مع تنوع التجربة المعاصرة وتعقدها ، وقلت في هذا الصدد : « هناك استكشاف للعالم الداخلي ، شجعهم فرويد وبرجسون على أن يغوصوا في تلك المناطق السحيقة ، فما لهم ما اكتشفوه في الفرد من عالم عجيب وكبير ، يختلف منطقته عن المنطق الخارجى المحدد ، فقد يرتد الى الانسان الأول ، وقد يرتد الى أشياء غامضة وطفولية ربما لا يتبينها المرء في نفسه ، وتنوعت المحاولات لاكتشاف هذا العالم ، فراح « بيكيت Beckett » يقدم لنا قصصا أرادها أن تكون صورة للداخل ، مضربة وهلامية ، تتداخل فيها الأزمنة والشخصيات ، يندلق بعضها على بعض وكأنها قطعة خبز ، أو كأنها قاع المحيط ، تسبح فيه مخلوقات ذات رعوس متعددة وأرجل متشابكة ، ويلجأ « ترومان كابوت » Capote الى تجسيد الداخل في صورة محسة ... وتتبع « ساروت » Sarraute في كتابها المترجم تحت عنوان « انفعالات » حركة النفس الداخلية تتبعا دقيقا ، تتبجس

الحركة داخلها بسبب شيء عابر وصغير ، ثم تدور حول نفسها ، ثم
تتفتنا - كنفخة بالونة - في مظاهرات غامضة » (١) •

لست أقلل هنا من قيمة « الوحدة العضوية » ، ولست أفصل جوانب
التمرد على هذه الوحدة ، وكل ما أريد أن أشير اليه هو أنها نتاج واقع
معين أنتج وجهة نظر خاصة نحو الحياة ، وليس حتما أن نطبق وجهة
النظر هذه على واقع آخر ، له تاريخه الخاص ووجهة نظره الخاصة •
أو بعبارة أكثر هدوءا : ليس حتما أن تكون الوحدة العضوية هي المقياس
الأساسي لتركيبة أدبنا ، فقد يجوز أن نضيف إليه مقياسا آخر ، يكون
أقل صرامة وحدة ، ومن خلاله نستطيع أن نتعامل مع النصوص القديمة
بصدر رجب لا يصدر عن الشعور بالنقص ، ولعل الوقت قد حان لننتحدث
عن « الوحدة العضوية » ، جنباً الى جنب مع ما يمكن أن نسميه منذ الآن
« الوحدة التركيبية » •

الوحدة العضوية :

يخيل لي أن الفكر الاغريقي بوجه عام يميل الى اختلاط الأشياء
وامتزاجها ، بحيث تضيع خصائص الأشياء في وحدة عامة ، تقوم على
التناسب والنظام والتنسيق ، وتهدف الى غاية واحدة ، تصبح
هي الشيء الرئيسي الذي تخدمه كل الأجزاء المختلطة فأرسطو مثلاً
يتحدث عن العناصر في الكون وأنها « في ذاتها مركبات من هيولى وصورة
... والمركب الطبيعي المتجانس من طبيعة واحدة ، أى صورة في هيولى
ويسمى مزيجاً (كالماء عندنا الآن) وليس المزيج اجتماع أجزاء أحد
المتزجين الى أجزاء الآخر ، فان مثل هذا الاجتماع يسمى خليطاً ،
ويبقى فيه كل من المختلطين قائماً بالفعل ، وهو عبارة عن تجاوزهما
وتماسهما ، بينما المزيج جسم متجانس ، كل واحد من أجزائه شبيه
بالكل وبأى جزء آخر ... وفى المزيج لا يبقى المتزجان هما ،
ولا يفسدان بالكلية ، ولكنهما يتفاعلان فيفسد كل منهما صورة الآخر ،

حتى يحيله الى طبيعة متوسطة بين طبيعتهما الأصليتين ، فتظهر الصورة الجديدة • وتبقى صورتان الأوليان بالقوة ، وتعودان فتظهرا بالتحليل ، كما نشاهد الآن بتكوين الأكسجين والهيدروجين ماء ، ثم بتحليل الماء اليهما » (١) •

ويركز أفلوطين على الوحدة ، سواء في الوجود الجزئى أو في العالم بجملته ، ويرى أنها الأساس للصحة والجمال والفضيلة « توجد الصحة حين يوجد التنسيق في الجسم ، ويوجد الجمال حين تجمع الوحدة بين الأجزاء ، وتوجد الفضيلة في النفس حين يبلغ اتحاد أجزائها الى الوحدة والتوافق ••• وما يقال عن الوجود الجزئى يقال عن العالم في جملته : ان علة النظام فيه نفس كلية ، ولكنها أكثر وحدة من النفوس الجزئية ، فان كل موجود دائماً إنما هو واحد بقدر ما يتحملة وجوده ، كلما قل وجوده قلت وحدته ، وكلما زاد وجوده زادت وحدته » ويتصور أفلوطين تلك الوحدة على مثال وحدة العلم والعقل « فان العلم واحد مع تألفه من قضايا كثيرة ، اذ أن كل قضية تحتوى على سائر القضايا بالقوة ، فأجزاء العلم متحدة غير منفصلة ، بفضل وحدة العقل الذى يدركها » (٢) •

ومع هذا الامتزاج والوحدة والتوافق ، يميل كثير من فلاسفة الاغريق الى فكرة التدرج ، أى أن الأجزاء أو الأشياء أو الافراد تتدرج من الكثرة والتغير والتعدد ، حتى تصل الى المبادئ الأولى أو الأمور الدائمة ، أو المثال ، أو لنموذج ، أو الخير بالذات ، أو الجمال بالذات ، أو غير ذلك من مصطلحات يطلقها أفلاطون ، أو تصل الى النفس الكلية ، أو العقل الكلى ، أو المبدأ الأول الذى أشبه بمركز الدائرة ، على حد تعبيرات أفلوطين • ان الجدل عند أفلوطين يعنى « المنهج الذى يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول ، دون أن يستخدم شيئاً حسياً ، بل الانتقال من معان الى معان بواسطة معان ، وبأنه العلم الكلى بالمبادئ الأولى

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٥١ •

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٩ •

والأمور الدائمة يصل اليه العقل بعد الامور الجزئية ، ثم ينزل الى هذه العلوم يربطها بمبادئها ، والى المحسوسات يفسرها » « والفيلسوف الحق هو الذى يميز بين الاشياء المشاركة ومثلها ، ويجاور المحسوس المتغير الى نموذجه الدائم ويؤثر الحكمة على الظن فيتعلق بالخير بالذات وبالجمال بالذات » (١) • والجدل المصاعد عند فلوطين ينبئ على التدرج أيضا من النفس الى النفس الكلية الى العقل الكلى حتى « يصل الى مبدأ أول عاطل من المعقولات ومن التعقل ، كى يكون بسيطا تام البساطة ، ولكنه يفهم البساطة فهما رياضيا ويتصور الموجود الأول كما نتصور النقطة الرياضية » ويتم ذلك « باعتزال العالم الخارجى والتوجه نحو الداخل ، نحو مركز الدائرة ، وبجهل كل شىء حولنا حتى نتحد به » (٢) •

وهكذا نجد أن النزعة الاغريقية تميل الى امتزاج الأشياء ، فى وحدة متناسبة ومتناسقة ، وتهدف نحو شىء أساسى يستقطب بقية الأشياء ، وليس عجيبا أن تنتج مثل هذه النزعة ما يسمى بالوحدة العضوية ، والتى تعنى امتزاج أجزاء الحكاية وترتيبها ، بحيث يؤدى كل جزء الى ما يليه فى تدرج طبيعى ، يهدف نحو بؤرة مركزية تستقطب جميع الأحداث الفرعية ، وتكون أشبه بالنموذج الدائم أو المبدأ الأول أو غير ذلك من اصطلاحات الفلاسفة •

وحين تحدث أرسطو عن ترتيب الأحداث فى المأساة فى كتابه « فن الشعر » ، خضع لفكرته عن الجمال وأنه يقوم على العظم والنظام (ص ٢٣) ، أى يكون له حد يمكن ادراكه فلا يكون صغيرا جدا ولا عظيما جدا وأن يحتوى على نظام بين أجزائه وقد ذكرنا من قبل أن الروح •• اليونانى ينظر الى الوجود كأنه هندسة كبرى على حد تشبيهه يوسف كرم ، ومن هنا سيطر النظام والنسق على تلك الحضارة ، فعدالة أفلاطون تقوم على النظام والتناسب بين فضائل النفس الثلاث (الشهوانية ، الغضبية ، الناطقة) ، ووسطية أرسطو تقوم على امتزاج مضبوط

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٦٩ و ٧٢ •

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٩ •

ويخضع للمنطق والحساب ، بين شيئين ينتج عنهما شيء ثالث ، تماماً كالنسبة المضبوطة بين الأكسجين والهيدروجين والتي تنتج الماء •

والمأساة عند أرسطو تخضع للنظام والتخطيط ، فهي محاكاة فعل له مدى معلوم وله بداية ووسط ونهاية (ص ٢٣) والمؤلف يحدد الفكرة العامة أولاً (ص ٤٩) ثم يرتب الأحداث بحيث تتوالى وفقاً للاحتمال أو الضرورة ، وبحيث « إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع لأن ما يمكن أن يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً من الكل » (ص ٢٤) •

ان تصور أرسطو لترتيب الأحداث أو للوحدة العضوية ، خاضع للروح العام لتلك الحضارة ، ولمنطقه الذي هو رمز لتلك الحضارة ، فالحكاية تترتب أجزاؤها على قاعدة من الاحتمال أو الضرورة « بحيث يكون من الضروري أو المحتمل (المقبول) أن هذا الشخص أو ذاك يتكلم أو يفعل على نحو معين ، وأن بعد هذا ينتج عن هذا وأن من البين كذلك أن خواتيم الحكايات يجب أن تستنتج من الحكايات نفسها لا من تدخل الهى » (ص ٤٣) • وكأننا ازاء قياس من أقيسة أرسطو ، الذى تترتب فيه المقدمات بطريقة عقلية ، فتولد النتائج التى تأتى منطقية غير مفروضة من الخارج •

وقد رجع أرسطو الى النصوص الأدبية فى عصره لكى يوضح فكرته عن الوحدة العضوية ، فياخذ « ايفيجينيا » شاهداً على كيفية تصوير الفكرة العامة (ص ٤٩) ، ويشيد بهوميروس اذ أنه حين ألف « أودوسيا » لم يرو جميع حوادث أودوسوس — أنه جرح فى فارناسوس وتظاهرو بالجنون حينما اختشد الاغريق — لأن هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث اذا وقع الواحد وقع الآخر بالضرورة أو احتمالاً ، وانما ألف « أودوسيا » بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الذى نقصده ، وكذلك فعل فى « الالياذة » (ص ٢٥) ، ويضرب الأمثلة على التحول الذى يقع خضوعاً لفكرة الاحتمال أو الضرورة ففى مسرحية

« أوديفوس » قدم الرسول وفي تقديره أنه سيسر أوديفوس ويطمئنه من ناحية أمه ، فلما أظهر حقيقة نفسه أحدث عكس الأثر ، وفي مسرحية « لونقيوس » يجبر لونقيوس ليقنل ويتبعه داناوس لقتله ، ولكن مجرى الأحداث يؤدي الى أن داناوس هو الذي يقتل والآخر يظفر بالنجاة » (ص ٣١) ، أما التحول الذي يخضع لهذه القاعدة فيلتمس أمثله في المسرحيات التي تؤلف للمسابقات أو الالقاء (ص ٢٨) ، وينتقد مسرحية « ميديا » و « الالياة » لأن الخاتمة فيهما لم تستنتج من الحكاية نفسها بل جاءت نتيجة تدخل الهى (٤٣) *

الوحدة التركيبية : —

تختلف الطبيعة العربية عن الطبيعة الاغريقية ، فهي لا تعرف التداخل ولا تعقيد الألوان ولافناء بعض الأشياء في بعض ، إنها تقدم الشيء ونقيضه : البرد والحر ، الظل والشمس ، الليل والنهار ، الأسود والأبيض * ولكن هذين النقيضين لا يفنى أحدهما في الآخر ، بحيث يمكن أن نتحدث عن مفتوح ثالث يختلف عنهما ، ان الله الذي « مرج البحرين يلتقيان * بينهما برزخ لا يبغيان » ، قادر على أن يجعل النقيضين يتعايشان متجاورين ، دون أن يبغي أحدهما على الآخر *

والتركيب الاجتماعى عند العرب يختلف عنه عند الاغريق ، فهو بسيط لا يعرف التعقيد ولا الطبقة ، ولا يهدف نحو جمهورية يقسم فيها أفلاطون الناس الى طبقات ثلاث (العمال ، الحراس ، الحكام) وكل طبقة تتميز عن الأخرى كما تتميز المعادن ، فالحكام من معادن الذهب ، والحرس من معادن الفضة ، والعمال من معادن النحاس والحديد (١) * ان التركيب العربى يقوم أساسا على نظام القبيلة ، التى يتساوى فيها الأفراد ، فكل فرد أو وحدة تتساوى أمام الحقوق

(١) جمهورية أفلاطون ص ٤٧ *

والواجبات ، والكل يعلو بعلو القبيلة ، والكل يدافع عن القبيلة دون أن يفنى فيها • تماما مثل حبات الرمل قد تتضام فيما بينها وتشكل كثيبا عاليا ، ولكنها لا تندمج ولا تفنى ، فلكل حبة استقلالها ، انها تختلط ولا تمتزج اذا نحن عدنا الى اصطلاحات أرسطو السابقة •

ومن هنا فليس حتما أن يعرف العرب وحدة عضوية كتلك التي عرفها الاغريق ، تقوم على الامتزاج وتداخل الاجزاء ، وعلى النظام والترتيب بحيث يؤدي كل جزء الى ما يليه ، وتهدف كل الأجزاء نحو بؤرة مركزية تستقطب الأحداث الفرعية • وانما الحتم أن يعرف العرب وحدة منتزعة من طبيعتهم ومن تركيبهم الاجتماعي ، وتعتبر عنها النصوص الأدبية والنشاط الفني ، وهي ما اصطالحنا على أن نسميها « الوحدة التركيبية » •

وهي وحدة تتجاوز فيها الأجزاء وتتماس ، دون أن يفنى بعضها في بعض ، ولكل جزء كيانه الخاص ، فلا يوجد سيد ومسود ، ولا تابع ومتبوع ، ولا توجد نقطة هي مركز الدائرة ، ولا لحظة هي لحظة الذروة ، ان كل الأجزاء تتضام وتتجاوز ، ولكنها تتساوى أمام الوظيفة العامة ، تماما كتلك الأعمدة التي تمتد داخل المسجد ، انها تتجاوز ولا تتداخل ، وتتساوى دون أن يكون هناك مركز تخدمه وتتجه نحوه ، ان الأعمدة المتجاورة تأخذ كلها وبطريقة متساوية ، بيد المصلى نحو السماء • أو كتلك الوحدات الزخرفية في الأرابيسك فكل وحدة كيان مستقل وتتجاوز الكيانات ، دون أن يفنى أحدها في الآخر ، ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز ، تتجه اليها الأجزاء ، وتكون في خدمتها وتعمل على تنميتها والقاء الضوء عليها •

ولا يعنى هذا ضياع وحدة العمل الفني ، بحيث تصبح الأجزاء شتاتا لا يجمعها رابط ما • لو كان ذلك كذلك لما كان هناك فن أو ابداع بشرى ، ولتحولت العملية الى مثل مكعبات الأطفال التي تتجاوز دون غاية الا غاية اللعب • حقا استحسنوا استقلال البيت في الشعر بحيث

« ينفرد كل بيت فيه بافادته في تراكييه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده ، وإذا أفرد كان تاما في بابه من مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك » (١) وعابوا « التضمين » وهو « أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها » (٢) ، وحقا إن العرب الأوائل والمخضرمين كانوا يميلون الى « الاقتضاب » وهو الانتقال الى ما لا يلائمه كما يلاحظ القزويني (٣) ، وحقا ان هذا الاقتضاب كثير وأن التخلص بالنسبة له قطرة من بحر كما يعلق البرقوقي في الهامش على كلام القزويني • وحقا ان الكثير من القصائد العربية حين تنتقل الى جزء جديد ، تستخدم عبارات مثل « دع ذا » « وسل لهم عنك بكذا » (٤) أو يأتون بان المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه (٥) • وحقا ان القصيدة المقبولة هي التي ينتقل فيها السامع من شيء الى شيء ، أما اذا كانت موقوفة على شيء واحد فانها « لم تسر ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك النظام عنده موقع » (٦) •



ولكن كل هذا لا يعنى ضياع الرابطة بين الأجزاء ، انه يعنى فقط التنبيه الى استقلال الجزء الواحد ، وأنه لا يفنى ولا يمتزج ولا يضيع كيانه في وحدة عضوية تظهر كل الأجزاء ، ان هذا يؤكد وجود وحدة تركيبية ، تربط جميع الأجزاء وتحرص في الوقت نفسه على تميزها • فابن خلدون بعد اشارته السابقة الى استقلال البيت الواحد ، يتبع

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٩ •

(٢) العمدة ١٧١/١ •

(٣) الايضاح ص ٤٣٢ •

(٤) الصناعتين ص ٤٧٤ •

(٥) العمدة ٢٣٩/١ •

(٦) البيان والتبيين ١٧٧/١ •

ذلك بأهمية الخروج من مقصود الى مقصود « بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تناسب المقصود الثانى ويبعد الكلام عن التناثر » وبأهمية أن يراعى اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد • وابن قتيبة يكتشف فى القصيدة العربية وحدة على الرغم من أجزائها المتعددة ، ويشير الى رابطة تجمع بين هذه الأجزاء على الرغم من استقلال كل جزء ، فقد ابتدأ الشاعر بذكر الديار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها • ثم وصل ذلك بالنسيب ليميل نحوه القلوب « والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، ولم يطل ويميل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (١) •

وقد أخذ نقاد العرب ينظمون تلك الوحدة ، ويلائمون بين الأجزاء ويرشدون الى العلاقة بين الأقسام ، وينبهون الى رابطة تضم هذه الأجزاء على الرغم من استقلاليتها ، فتحدثوا عن « براعة الاستهلال » و « حسن التخلص » و « حسن المقطع » ، وبدأ فى حديثهم التوجيه نحو صلة بين البداية والوسط والنهاية ، ولم تكن هذه الصلة خاضعة للعقل المنطقى المرتب والذى تتوالى فيه الأجزاء على قاعدة من الاحتمال أو الضرورة ، بل هى صلة خاضعة للوحدة التركيبية ، التى تحتفظ باستقلالية الأجزاء ، وتشير الى مجرد « لحام » خفى يربط بين هذه الأقسام بطريقة غير صارمة • فبراعة الاستهلال هى ما ناسبت المقصود (٢) ، ومن أركان البلاغة « أن يكون خروج الكاتب من معنى الى معنى برابطة لتكون رقاب المعانى آخذة بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة » (٣) والخروج من نسيب الى مدح أو غيره انما يكون « بلطف تحيل ثم تتماذى فيما خرجت اليه » (٤) وبرعاية الملائمة بين الجزعين

(١) الشعر والشعراء ص ١٥ .

(٢) الايضاح ص ٢٤٢ .

(٣) المثل السائر ص ١٢١ .

(٤) العمدة ١/ ٢٣٤ .

« لأن السامع يكون مترقبا للانتقال من النسب إلى المقصود كيف يكون ، فإذا كان حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على اصغائه إلى ما بعده » (١) ، والاستطراد هو « أن يأخذ المتكلم في معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سببا إليه » (٢) أما حسن المقطع والمراد به حسن الخاتمة فهو يعنى أن آخر بيت في القصيدة يكون أدخل في المعنى الذى قصد إليه من نظمها (٣) ، ويوحى إلى السامع بانتهاء الكلام (٤) .

لا ينبغي أن نأخذ مثل هذه التوجيهات على أنها خطوة في طريق الوحدة العضوية ، بل ينبغي أن نفهمها من خلال الوحدة التركيبية ، وأن نقف على بعض الأمثلة التى ضربوها لهذه التوجيهات فهى ستقربنا كثيرا من مفهوم الوحدة التركيبية .

فمن أمثلة براعة الاستهلال التى استشهد بها صاحب الايضاح ، قول أبى تمام يهنئ المعتصم بالله بفتح عمورية ، وكان أهل التنجيم زعموا أنها لا تفتح في ذلك الوقت :

السيف اصدق أنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصحائف في
متونها جلاء الشك والريب

ومن التخلصات المختارة قول أبى تمام :

يقول في قومس قومي وقد أخذت منا السرى وخطا المهريه القود

-
- (١) الايضاح ص ٢٤٣ .
 - (٢) الصناعتين ص ٤١٤ .
 - (٣) الصناعتين ص ٤٦٤ .
 - (٤) الايضاح ص ٢٤١ .

أطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا ، فقلت : كلا ولكن مطلع الجود (١) •

وأما الخروج الحسن فهو كقول حبيب في المدح :

صب الفراق علينا صب من كئيب
عليه اسحاق يوم الروع منتقما
سيف الامام الذى سمته هيئته
لا تخرم أهل الأرض مختزما (٢)

ومن الاستطراد المدوح قول حسان :

ان كنت كاذبة الذى حدثتنى
فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقابل عنهم
ونجا برأس طمرة ولجام (٣)

ومن أمثلة المقاطع الجيدة (حسن الخاتمة) قول ابن الزبيرى فى
آخر القصيدة ، التى يعتذر فيها للنبي ويستغطفه :

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت
واقبل تضرع مستضيف تائب (٤)

ومن أمثلة المقاطع المبتورة ، أى التى لا تشعر بأن القصيدة قد
انتهت ، قول امرئ القيس :

(١) الايضاح ص ٢٤٣ . قومس : اسم موضع . المهريه : الابل
المنسوبة الى مهرة . القود : جمع قوداء وهى الطويلة الظهر والعنق ..

(٢) العبد ٢٣٤/١ .

(٣) الصناعتين ص ٤١٤ . وذلك ان الحارث غر يوم بدر عن أخيه
أبى جهل . الطمر : بتشديد الراء الفرس الجواد والأثنى طمرة .

(٤) الصناعتين ص ٤٦٤ .

كان السباج فيه غرقى غدية
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل (١)

ان تلك الأمثلة التوضيحية تقربنا من مفهوم « الوحدة التركيبية »
التي لا تعنى الامتزاج والغاء كيان الوحدات المفردة ، بل تعنى لطف
التحليل ، والملاءمة بين الوحدات ، وكأنها قد أفرغت في قالب واحد ،
وأخذ بعضها برقاب بعض ، ان تلك الوحدة أشبه بسط العقد ، وهو
الخيوط الذي ينظم الجواهر في سلك واحد ، وكثيرا ما شبه نقاد العرب
نظم الشعر بنظم الجواهر ، اذ « الدر أخو اللفظ ونسيبه واليه يقاس
وبه يشبه » (٢) .

حين قرأ ابن رشد كتاب أرسطو وكانت الحضارة العربية اذ ذاك
لا تزال مزدهرة ، فهم آراءه على ضوء الأدب العربي ، فحديث أرسطو
عن البداية والوسط والنهاية يوجد مثله في أشعار لعرب في « الجزء الأول
الذي يجرى عندهم مجرى المصدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون
الديار والآثار ويتغزلون فيه ، والجزء الثاني : المدح ، والجزء الثالث
الذي يجرى مجرى الخاتمة في الخطبة » (٣) . وحديث أرسطو عن
الوحدة العضوية في المأساة ، أو الرباط بين أجزاء المديح كما ترجم ابن
رشد ، هو أقرب الأشياء شبيها بما « يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط
جزء النسيب ، وبالجمل : صدر القصيدة بالجزء المديحي » (٤) ويلتمس
أمثلة له عند أبي تمام وعند أبي الطيب ، وهى من نوع ما ذكرناه من
الاستطراد المدوح . وحين عرف المعاصرون الوحدة العضوية عن طريق
الحضارة الأوروبية ابان ازدهارها ، أخذوا يفهمون أقوال نقاد العرب
على ضوء تلك الوحدة ، ويطوعون النصوص الأدبية لها ، فاذا لم

(١) العمدة ١/ ١٦٠ .

(٢) العمدة ١/ ٤ .

(٣) فن الشعر ص ٢١٧ .

(٤) فن الشعر ص ٢٣١ .

تستجيب لهم اهتمامها بالتفكك ، ودعوا الى أدب جديد يقوم على الوحدة والتنسيق . وكلا الموقفين خاطيء ، لأنه يقحم أشياء على أشياء ، ويقرأ أدبا في موازاة أدب آخر .

ليست مهمة النقد هي البحث عن وحدة عضوية ، أو تطويع النصوص لهذه الوحدة ، ولكن مهمته الحقيقية هي تعميق الوحدة التركيبية ، والمساعدة على ادراكها ، وتوجيه الأدباء الى لطف التحيل ، والملاءمة بين الأجزاء ، بحيث تبدو القصيدة كالعقد الفريد الذي ينظم الجواهر المختلفة ، فيبهر النظر ويحرك النشاط .



نحن الآن وفي وقت واحد أمام سمتين من سمات الأدب العربي وهما : وضوح الأجزاء ، والوحدة التركيبية بين هذه الأجزاء ، وهذا يتفق مع الاصطلاح الذي آثرناه في فصل الطبيعة ، وهو « تجاور الأشياء مع تمايزها » وقلنا انه يأتي نتيجة للمحتوى الجغرافي ، ويعبر في الوقت نفسه عن الروح العربي ، وسنقف عند معالم خمسة (الشعر الجاهلي — القرآن الكريم — منهج التأليف الأدبي — الشكل القصصي — الأدعية المأثورة) تجسد تلك السمات ، وتضيف في الوقت نفسه سمات أخرى .

١ — الشعر الجاهلي :

ليس عبثا أن تسيطر بنية القصيدة الجاهلية حتى مشارف العصر الحديث ، وأن تعد « النموذج » المثالي الذي يقترحه النقاد وينتجهه الأدباء . فهي قد كانت انعكاسا للتركيب العربي ، ولها ما يبررها من الواقع الجغرافي والتاريخي والنفسي . فلا نجد فيها التداخل وامتزاج الأجزاء ، ولا نجد فيها وحدة عضوية ، تلتف فيها الأجزاء حول محور واحد هو مركز الدائرة .

ويخطيء من يظن بسبب ذلك أن القصيدة الجاهلية مفككة ، أو أن العقل السامي « يدرك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله ازاءها هو أن يقفز مباغتته من شيء الى شيء ، بغير ربط ينسقها معا بما يراه فيها من تدرج » (١) كما يقول ليون جوتييه .

قد تبدو القصيدة الجاهلية للمستعجل أنها أجزاء مفرقة ، فهي تبدأ بالوقوف على الأطلال ، وتتعرض للأمطار التي تهطل عليها ، وتستعرض ذكريات الحبيبة التي كانت تعمرها ، وتستحضر ليلة الفراق واستعدادات الرحيل . ثم يركب الشاعر الناقة أو الفرس ويصفها ، ويتحدث عن رحلاته في الصحراء ، ومغامراته مع الوحوش والظباء والبقر الوحشى ، ثم يصف المطر والسييل والرعد والبرق وغير ذلك من مظاهر الطبيعة العنيفة ، ثم يفتخر بنفسه ويبرز سمات الفروسية ، فهو لا يقصد على ضميم ، ويؤثر السفر والانتقال ، والمغامرة في الأماكن الخطرة .

ولكن هذه الأجزاء ليست أخلاطا مشتتة ولا هي قفزات فجائية كما تبدو من الظاهر . حقا قد تفتقد الوحدة العضوية ، ولكنها تخضع لتصميم ووحدة من نوع آخر . ان الشاعر يقف أمام الأطلال ، فيتذكر كيف كانت تموج هذه الأماكن بالحركة ، ويتذكر الانسان الذى كان يعمرها ، والحبيبة التى كان يلتقى بها ، ومغامراته في عهد الصبا ، فيأسى ويتملكه الحزن ، ويزداد أساه حين يعرف أن انحببته تركته دون وداع . ان الشاعر هنا يكون أسيان لدرجة الغضب ، وحزينا لدرجة الالتهياج .

قد يحطمه هذا الالتهياج وذلك الغضب ، ولكن النفس العربية نفس فارس لا تضيق ولا تفقد ذاتها ، اذ سرعان ما يستفز الشاعر عناصر المقاومة عنده ، ويلجأ الى فرسه ويركبها ، وينطلق نحو الصحراء والطبيعة ، عله ينسى الهموم ، ويطرد الأحزان ، يقول طرفة :

واحب المجمال بالجزيل وصرمه
 باق ، اذا ظلت وزاغ قوامها
 بطليح أسفار تركن بقیة
 منها ، فتألق صلبها وسنامها (٢)

غير أنى أستعين على الهم
إذا خف بالثوى النجاء
بزخوف كأنها هقلة ، أم رثال
دوية ، ســـــــــــــــــقفاء^(٦)

فعدد عما ترى ، اذ لا ارتجاع له
وانم القتود على عيرانة أجود (٤)

(٣) الثوى : المقيم . النجاء : الاسراع فى السير . الزفيف : اسراع
النعماء فى سيرها ثم يستعار لغيرها . الهقلة : النعماء . رثال : جمع رال
وهو ولد النعماء . دوية : منسوبة الى الدو وهى المفازة . السقف : طول
مع انحناء والنعت أسقف .

(٤) أتم القنود : أرفع خشب الرجل . عيرانة : ناقة تشبه بالعمير
نظرا لصلابتها . الأحد : الموثقة الخلق .

ان هذه الاقتباسات من واقع المعلقة الجاهلية ، تكشف عن الصلة بين الوقوف على الأطلال ، وبين ركوب الدواب • ان الشاعر يريد أن ينسى أحزانه وهو يشاهد الأطلال ، فيعطي صهوة جواده وينطلق في الصحراء وينغمس في معارك الصيد • وعلى ضوء هذا يمكن أن نفهم الاقتضاب عند الشاعر ، حين يقول « دع هذا » أو « عد عما ترى » أو يأتي بان المشددة • انه لا يعنى قطع الصلة والأخذ في شيء جديد ، بل هو يعنى « سل الهم منك بكذا » ودع الحزن ، وقاومه « بطليح أسفار » أو « بهقلة أم رئال » أو « بعيانة أجد » • وقد أشار الزوزنى الى معنى قريب من هذا ، وهو يعلق على قول لبيد بعد ذكريات للأطلال :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت
وتقطعت أسبابها ورمامها (١)

فيقول « ثم أضرب عن صفة الديار ... وأخذ في كلام آخر من غير ابطال لما سبق ، « بل » في كوم الله تعالى لا تكون الا بهذا المعنى ، لأنه لا يجوز منه ابطال كلامه واكذابه » •

« فعد » أو « دع » أو « بل » أو « أن » أو غير ذلك ، لا تعنى الابطال لما سبق كما يبدو للمستعجل ، ولكنها تعنى استفزاز روح المقاومة للتغلب على شدة الهم ، وتظل تلك الروح تصحب الشاعر حتى نهاية المعلقة ، ان العاطفة هي هي ، ومهما طالَّت الأسباب فان المعلقة تبدو كما لو قيلت في نفس واحد ، حتى الفخر في نهايتها ليس منقطع الصلة عن أولها ، فهو ليس مجرد تعداد للصفات ، بل هو افتخار بروح المقاومة والفروسية التي تستطيع أن تتغلب على الهموم ، انه يريد أن يثبت للحبيبة أنها أمام فارس لا تحطمه الأحزان ، ومن هنا يعود إليها مرة

(١) الرمام : جمع الرمة وهي قطعة من الحبل خلقة ضعيفة • والزوزنى هو القاضي أبو عبد الله الحسين ابن أحمد بن الحسين ، شارح المعلقة ، توفي سنة ٣٧٥ هـ •

أخرى ، ويستعرض أمامها صفاته ، فطرفه يستعرض مغامراته ويفخر
بنفسه ، ثم يلتفت الى « أم معبد » ويقول :

فإن مت فأنعيني بما أنا أهله
وشقى على الجيب يا ابنة معبد
ولا تجعليني كامرىء ليس همه
كهى ولا يغنى غنائى ومشهدى
ولبيد بعد أن يستعرض مغامراته يلتفت الى « نوار » ويقول لها :

أو لم تكن تدرى نوار بأئنى
وصال عقد حبائل جذامها
تراك أمكنة اذا لم أرضها
أو يعتلق بعض النفوس حمامها



واذا ابتعدنا عن التعميم قليلا واقتربنا من معلقة امرىء القيس ،
فسنجده يبدؤها بالوقوف على الأطلال ، ويتذكر مغامراته ، وينساب مع
الذكريات ، ويحلو له أن يعددها ، بل وأن يعدد الأماكن ويذكر
أسماءها ، وتكون النتيجة هما ثقيلًا ، يعبر عنه فيقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا ونساء بكللى
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى
بصبح وما الاصبح منك بأمثلى

وينطلق فى الصحراء تسيطر عليه حالة من الاهتياج ، تتبدى حتى
فى صورته وتشبيهاته ، فهو يركب فرسا ، صورة من حالته النفسية ،
يغلى كالدرد ، أو كالبحر الهائج :

كفيت يزل اللبد عن حال متنه
كما زلت الصفواء بالمتنزل
على الذبل جياش كأن اهتزاه
إذا جاش فيه حميه على مرجل
مسح إذا ما السابحات على الونى
أثرن الغبار بالكديد المركل
يزل الغلام الخف عن صهواته
ويلوى بأثواب العنيف الثقيل
دريبر كخذروف الوليد أمره
تتابع كفيه بخيط موصل (١)

وينطلق الفرس — أو هو امرؤ القيس — ويدخل فى معركة ضارية
مع البقر الوحشى . ثم يصف مظاهر الطبيعة العنيفة ، ان البرق والرعد
والمطر هى معادلات خارجية لحالته النفسية ، ويصفها الشاعر باستغراق
ومتعة من يتبطن أغوار داخله ، فالمطر هائج يلقي بحممه ذات اليمين وذات
الشمال ، ويطارد الوحوش ، ويقتلع الأشجار :

(١) الحال : مقعد الفارس من ظهر الفرس . الصفواء : الحجر الصلب .
المتنزل : المطر المتنزل . الذبل : الذبول . الجياش : من جاشت القدر إذا غلت
وجاش البحر إذا هاجت أمواجه . الاهتزاز : التكسر . الحمى : حرارة القيظ وغيره .
مسح : مسح يسح بمعنى صب يصب . السابحات : الخيل التى تمد أيديها فى
العدو . الونى : الفتور . الكديد : الأرض الصلبة الممثلة . المركل : المدفوع
بالرجل . الخف : الخفيف . الصهوة : مقعد الفارس . الوى بالشئ :
رمى به . الخذروف : حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا ويديرونها .
الامرار : احكام القتلى .

فأضحى يسح الماء حول كتيفة
 يكب على الأذقان دوح الكنهيل
 وممر على القنهان من نفيانه
 فأنزل منه العصم من كل منزل
 وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
 ولا أطما الا مشيدا بجندل (١)

ولكن الشاعر بعد نثر تلك الصور الوحشية ، يفرغ هيجانه ، ويظهر
 نفسه ، ويلقى حملته ، فينتهي الى حالة من الاسترخاء ، فيختم المعلقة
 ببيتين يعبران عن حالة الصفاء التي كست الطبيعة ، وملأت الكون
 جمالا ، وجعلت الطيور تصدح وكأنها سقيت خمرا :

وألقي بصحراء الغبيط بعابه
 نزول اليماني ذي العياب المحمل
 كأن مكاي الجبواء غدية
 صبحن سلافا من رحيق مفلفل (٢)



ومعلقة لبيد تبدأ أيضا بالوقوف على الأطلال ، فيتذكر أن الديار

(١) الكب : القاء الشيء على وجهه . الدوح : جمع دوحة وهي الشجرة
 العظيمة : الكنهيل : ضرب من شجر البادية . القنان : اسم جبل لبني أسد .
 النفيان : ما يتطاير من قطر المطر . العصم : جمع أعصم وهو الذي في إحدى
 يديه بياض من الأوعال وغيرها . تيماء : قرية من بلاد العرب . الأطم :
 القصر . الجندل : الصخر .

(٢) الغبيط : أكمة قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها . البعاع :
 النقل . نزول اليماني : نزول التاجر اليماني . العياب : الثياب جمع عيبة .
 المكاي : جمع مكاء وهو ضرب من الطير . الجواء : الوادي . المفلفل : الذي
 القى فيه الفلفل ..

كانت عامرة ، فغادرها أهلها ، ولم يتركوا بعدهم الا « النوى والثمام » (١) ويستحضر ليلة الرحيل ، ويصف صرير الخيام وهوادج النساء ، وتجتاحه الذكرى وتكاد تودى به ، فينفضها ويتجه نحو ناقته « كأنها صهباء خف مع الجنوب جهامها » (٢) ، ثم يسوق صورتين يشبه بهما ناقته ، ويستطرد في جوانب هاتين الصورتين ، وكأنه يشرح حالته النفسية .

فهي تشبه أتنا يخشى عليها فحلها من بقية الفحول . فينتبذ بها مكانا بعيدا ، ويظلان منزلين طيلة أشهر الشتاء والربيع ، ثم يقبل الصيف فلا يستطيعان الامساك عن الماء ، ويخرجان من عزلتهما ، يحرقهما الظما ، ويندفعان بحثا عن الماء ، ويثيران غبارا كأنه دخان نار مضرمة ، حتى وصلا الى عين ماء ، يحيط بها القلام واليراع (٣) .

أو هي تشبه بقرة وحشية غفلت عن ولدها ، فصل عنها ، فهي تنطلق في الصحراء تصيح وتبحث عنه ، ويقبل عليها المساء ، ويدخل الظلام ، ويتساقط عليها المطر ، فتختبئ ، في أصل شجرة قديم ومهمل ، حتى اذا أقبل الصباح خرجت مسرعة وهائجة « تزل عن الثرى أزلامها » (٤) ، وتملأ الوهاد صياحا وعويلا ، ولكن ها هي تتسمع صوت انسان يريددها ، فتسرع هاربة تحسب أن « مولى المخافة خلفها وأمامها » ، ويرسل الرماة خلفها كلاب الصيد ، وتدخل معهم البقرة في معركة ، تنتصر فيها ، وتقتل « كساب » وتصرع « سخام » .

ان هاتين الصورتين تجسدان حالته النفسية ، فهو مندفع وكأنه الأتاتن التى طال امساكها عن الماء فهي تسرع نحووه ، وهو مهتاج وكأنه البقرة التى افترست السباع ولدها ، فهي تطلبه وتصيح موجعة حيرى .

(١) النوى : نهير يحفر حول البيت لينصب فيه الماء من البيت . الثمام : ضرب من الشجر رخو يسد به خلل البيوت .

(٢) صهباء : سحابة صهباء . الجهام : السحاب الذى قد أراق ماءه .

(٣) القلام : ضرب من النبات . اليراع : القصب .

(٤) أزلامها : قوائمه .

ومن هنا نلتقط تلك لاشارات ، التى تتناثر هنا وهناك ، وكأنها شرر النار المتطير ، فالأتان حين تسرع مع فحلها نحو الماء ، يثيران غبارا « كدخان مشعلة يشب ضرامها » ، والبقرة حين يكفهر الظلام ويتساقط عليها المطر ، تلتمع عيناها « كجمانة البحرى سل نظامها » •

ولكن الشاعر العربى — شأن الفارس — يخرج من تلك الصالة منتصرا ، ولا تحطمه الانفعالات ، ان الأتان تصل فى النهاية مع فحلها الى تلك العين البرية ، والبقرة تنتصر فى النهاية على كساب وسخام ، وكذلك الشاعر يعود — بعد التطهير النفسى — الى حبيته « نوار » ، ويستعرض صفاته وبطولته ويثبت أن العواصف لا تحطمه •

ان هذا الذى قلناه عن معلقة امرئ القيس ولبيد ، يمكن أن ينسحب بصورة ما على بقية المعلقات ، فهى تتشابه فى البناء الفنى ، ويسيطر عليها روح واحد ، روح الفارس المنفعل لان هناك شيئا ما قد أثاره ، فينطلق فى الصحراء ويغامر ، لكى يسيطر على هذا الانفعال ، ويثبت ذاته أمام الآخرين ، ومن هنا تميزت تلك المعلقات بالحركة والعنف والتوتر النفسى ، حتى فى الصور الجزئية • يقول طرفه عن ناقته : —

تريع الى صـوت المهيـب وتتقى
بذات خصل روعات أكلف ملبـد
كأن جناحى مـزرحى تكفنا
حفافيه ، شكا فى العسيب بمسرد
فطورا به خلف الزميل وتارة
على حشف كالشن ذاو مجدد (١)

(١) الريع : الرجوع . والاهابة : دعاء الإبل وغيرها ، أى أن الناقة تستجيب لنداء راعيها . بذى خصل : ذنب ذى خصل . الأكلف : الذى يضرب الى السواد . ملبد : ذووبر متلبد من البول والثلث وغيره . روعات أكلف : فحل أكلف . المزرحى : العظيم من النسور . الحفايف : الجانب . العسيب : عظم الذنب . الزميل : الرديف . الحشف : الاخلاف التى جف لبنها . الشن : القرية الخلق . المجدد : الذى جدلبنه أى قطع .

ويقول عنتره عن ناقتة أيضا :

خطارة غب السرى زيسانفة
تطس الاكام بوخذ خف ميثم
وكأنما تطس الاكام عشية
بقريب بين المنسمين مصلم (١)

ويقول الحارث بن حلزة عن ناقتة أيضا :

فترى خلفها من الرجبع والموقع منينا ، كأنه اهباء
وطراقا من خلفهن طراق ، ساقطات ألوت بها الصحراء (٢)

ان فهم المعلقة ينبع من منطلق أنها تعبير عن الداخل ، وبذلك نستسيغ تلك الأجزاء التي تبدو للمستعجل أنها قفزات لا رباط لها . ان « اللاشعور » لا يتعامل مع الأشياء بمقياس محدد . والزمن عنده لا ينقسم الى ماض قد انتهى أمره ، والى مستقبل سيبدأ أمره ، بل هو أشبه — اذا استعرنا وصف برجسون (٣) — بنهر تتوالى قطراته ، أو بموسيقى تتوالى نغماتها ، فلا نستطيع أن نحدد بالضبط بداية القطرة أو النغمة ، فأنت « لا تنزل النهر الواحد مرتين » (٤) على حد تعبير هيراقليطس ، فالنهر دائما يبدل ثيابه . وكذلك الحال مع الشاعر العربى ، انه يتعامل مع رعوس الأشياء ، وكأنها سباع غرقى ، أو أنابيئش عنصل

(١) الزيف : التبخر . الوطن والوثم : الكسر . الاكام : نجف قوى يكسر الأشياء . المصلم : من أوصاف الظلم لأنه لا أذن له . والصلم : الاستئصال ، فهو يشبه الناقة فى سرعة سيرها عقب سير الليل كله ، شبه الناقة بظلم قرب ما بين منسميه ولا أذن له .

(٢) المنين : الغبار الدقيق . الاهباء : جمع هباء والاهباء اثارته . الطراق : اطباق النمل . الوى بالشئ : أفناه وأبطله .

(٣) الفلسفة الفرنسية ص ١٢٥ .

(٤) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٧ .

تدحرجها السيول على حد تشبيهات امرىء القيس ، انه يقفز من موضوع الى موضوع ، ولا يعنيه من هذا الموضوع أو ذلك ، الا تلك الدلالة التي تتصل بداخله ، وتضيئه وكأنها لمع برق في « حبي مكلل » على حد وصف امرىء القيس أيضا •



وفي العصر الحديث برزت في أوروبا محاولات كثيرة للتخلص من المنطق الصارم في الفن • وأخذت تبحث عن مـ...نطق تلقائي يعبر عن الداخل ، وقد تنوعت هذه المحاولات ، ولكن يجمعها عند الجادين منهم شيء واحد ، وهو أنها خضعت لوحدة ، أو بتعبير آخر « لتصميم » من نوع معين ، يتناسب مع منطق الداخل وسيولته الزمنية وتحطيمه للحواجز المكانية » فمن خلال هذا المنطق نستطيع مثلا شخصيات فرجينيا وولف في روايتها « الأمواج » المضطربة المهتاجة مثل « قذعة من الفلين على سطح بحر ثائر » ، ولغتها المشحونة بكلمات ترتد بنا الى شعور الانسان البدائي وهو يواجه الطبيعة ، وتنتقل بنا انتقالات مفاجئة ، من حمامات الجرار فوق نهر النيل الى بلاد الهند ، ونقبل أيضا عالم الكبار من خلال رؤية طفل صغير ومريض في رواية جيزيله ليسنر « الاقزام والعمالقة » ، فهؤلاء الذين يسرون فوق كوبرى ماهم الا ظهور وصدور تظهر لتختفي ، انهم رؤى لا يختلفون عن ظله الذي يحادثه ، ولا عن صورته فـ...ق الماء ، التي تنهض كلما نهض وتجلس كلما جلس ، ونقبل أيضا رواية « بنجن » للأحداث في قصة « الصخب والعنف » ، انها رواية معتوه — يظنونه كذلك وهو شاهد على الحياة — حطمت الفواصل الزمنية ، وتراحت في رأسه صور الطفولة والشباب ، واختلطت الأحداث بعضها ببعض » (١) •

ان هذه التجارب — ومثلها كثير — تحاول أن تقدم لنا الداخل بمنطق

(١) الادب وتجربة العبث ص ٢١٠ . وانظر مقالا لى بعنوان « القصة القصيرة بين الشعر والاشعور » المجلة — أبريل ١٩٧١ •

الداخل • فتميزت بالضبابية والاختلاط ، وبلغت غير محددة ، ان الشعور الجمالى عند برجسون أشبه بحالة من التثويم المغناطيسى (١) ، ويأتى عند مارسيل بروسست من منطقة الصمت والظلام ، ويجمع بين الذاكرة والنسيان ، ويغلف بالغموض وأجواء الشعر (٢) .

ولكن الشاعر الجاهلى يختلف عن هذا ، انه لا يلوك ذاته ويتبطنها ويظل أسيرا لها ، بل يطل على الخارج فى حركة تبحث عن معادل موضوعى لتجربته النفسية • ان الشعر الجاهلى يزدهم باللوحات الوصفية ، وهى لوحات منتزعة من البيئة ، فلا تميل الى الغموض والتداخل والتعقيد ، انها واضحة ومكتشفة ، وضوح الشمس وانكشاف الصحراء •

لقد قلنا من قبل ان الطبيعة العربية تقدم الشئيين متجاورين ومتمايزين ، واتخذنا لذلك رمزا محسوسا هو النخلة • ونكشف الآن فى « فصل الأدب » عن أن النخلة قد تحولت عند بعض الشعراء الى « مثال » للجمال يشبه به حبيبته أو فرسه ، يقول امرؤ القيس عن حبيبته :

وفرع يزين المتن أسود فاحم
أثيث كقنسو النخلة المتعكل
غدائره مستشزرات الى العلا
تضل العقاص فى مثنى ومرسل
وكشبح لطيف كالجديل مخصر
وسباق كأنبوب السقى المذل (٣)

(١) الفلسفة الفرنسية ص ١٤٢ •

(٢) الرؤيا الابداعية ص ٨٩ •

(٣) الفرع : الشعر الثام • الاثيث : الكثير • النخلة المتعكلة : التى خرجت عنكايها أى قنواتها • الاستشزار : الارتفاع • العقيصة : الخصلة المجموعة من الشعر • الجديل : خطام يتخذ من الالتم • المخصر : التقيق الوسط • الانبوب : ما بين العقدتين من القصب وغيره • السقى : المسقى والمراد النخل السقى •

ويقول لبّيد عن فرسه :

حتى اذا ألقت يدا في كافر
وأجن عورات الثغور ظلامها
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة
جرداء تحصر دونها جرامها (١)

فمثال الجمال والكمال هنا واضح ومستقيم ، ان شعر الحبيبة مثل قنو النخلة ، وساقها كأنبوب النخل السقي ، وان الفرس في طولها وارتفاعها ، تشبه جذع نخلة عالية « تضيق صدور الذين يريدون قطع حملها لعجزهم وضعفهم عن ارتقائها » كما يشرح الزوزنى . ان التداخل هنا — ان وجد — لن يزيد عن تداخل قنو النخلة ، ان شعر الحبيبة عند امرئ القيس كثير ، ولكن غدايره متميزة مرتفعة يمكن ان نتبينها بين شعر بعضه مثنى وبعضه مرسل .

ان هذا الذى قلناه عن التشبيه بالنخلة ، يمكن أن ينسحب على كل التشبيهات عند الشعراء الجاهليين ، حتى ولو لم تتخذ من النخلة مثالا ، فهي تشبيهات واضحة مكشوفة ، ووجه الشبه فيها قريب ، يخلو من التداخل والتعقيد . واذا أردنا أن نضرب أمثلة لتلك اللوحات الخارجية الواضحة فان المقام سيطول . فلنكتف بالأمثلة السابقة حول النخلة ، لنقف عند ملاحظة هامة ، وهى تلك الحركة بين الداخل والخارج . يصور الشاعر الداخل ويهتم به ولكنه لا يقف عنده ، ويصور الخارج ويهتم به ولكنه لا يقف عنده ، انه يجمع بين داخل وخارج ، ولكنهما لا يختلطان في وحدة تضيق فيه خصائص كل منهما . ان الهم الثقيل يتحول عند امرئ القيس الى أمواج البحر أو الجمال المتمطية

(١) الكافر : الليل ، والضمير فى الوقت وظلامها للشمس . أسهل : اتى السهل من الأرض . المنيفة : النخلة العالية الطويلة . الجرداء : القليلة السعف والليف . جرامها : جمع جارم ، وهو الذى يجرم النخلة أى يقطع حملها .

والموت عند طرفه يتحول لى الطول المرخى (١) ، والحرب عند زهير
تتحول الى رحي تعرك الحب ، وقربة الارحام عند الحارث بن حلزة
تتحول الى فلوات يتصل بعضها ببعض ، والخوف عند النابغة
يتحول الى خطاطيف حجن • اننا نجد أنفسنا مرة أخرى ووجهها لوجه
أمام الوسطية العربية ممثلة في التعبير الأدبي ، الذي يصور الاشياء
متجاوزة متميزة •

ان بعض الناس وقف عند القفزات التي تبدو فجائية ، فزعم أن
العرب يميلون الى التعبير المجمل السريع ولا يهتمون بالتفصيلات (٢) ،
وبعضهم رأى أن العرب لا يميلون الى الحياة الداخلية ، ولا يحبون
انوحدة مع أنفسهم ، ويتعاملون عن جمال الطبيعة (٣) ، وكلا الأمرين
يأخذ من الحقيقة وجهها واحدا ، ويترك الوجه الآخر ، أو لا يأخذ
الحقيقة المركبة ، وهى أن الخارج والداخل يتجاوران في نفس العربي ،
دون أن يبنى أحدهما على الآخر •



وهنا سر جمال وجاذبية التشبيهات عند الشاعر الجاهلي ، لأنها
تصدر عن احساس داخلي ، ولها رصيد من واقع الشاعر وتركيبه
النفسى ، وتصدر عن معاناة شخصية ، أقول ذلك لأن الكثير من
التشبيهات بعد ذلك ، تحولت الى شكلية جوفاء ، أشبه بالأرابيسك
المرصوص بعضه الى بعض دون معنى ، فهى تشبيهات تكتفى بالظاهر ،
وبمجرد وجه شبه خارجي ، لا يضرب بجذور الى نفسية الشاعر ،
كتلك الاستشهادات التي وردت في كتب البلاغة والأدب القديمة :

ولازوردية ترهبو بزرقتهـا

بين الرياض على حمر الميراقيت

(١) الطول : الحبل الذى يطول للدابة فترعى فيه .

(٢) المعقول واللامعقول في تراثنا الفكرى ص ٢٣١ .

(٣) رمال العرب ص ١٢٤ .

كأنها فوق قامات ضعفن بهـــا
أوائل النـبار في أطـراف كبريت

وكان محمر الشقيق اذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

وتراه في ظلم الوغى فتخـاله
قمرا يكر على الرجال بكوكب
كأنهن يواقيت يطيف بهــا
زمررد وسطها شذر من الذهب

كان الحبـاب المستدير برأسها
كواكب در في سـماء عقيق

يا غـزالا وهـلالا وقضـايا وكثـايا

شمس ممثلة في خلق جارية
كأنما بطنها طى الطـوامير

فالجسم من جوهر والشعر من سـبح
والثغر من لؤلؤ والوجه من عـاج

وغير ذلك من تشبيهات خلقت من الحياة والحركة ، وأصبحت انعكاسا
لحياة القصور والبذخ ، ومن هنا فهي تتصف بالسكونية ، فيكفى أن

يكون الوجه من عاج والشعر من لؤلؤ ، ان اتهم الأدب العربى بالشكلية (١) فيه شيء من الصدق اذا نحن ركزنا على أمثال تلك التشبيهات ، ولكنه غير صادق اذا نحن ركزنا على الشعر الجاهلى المعتم بالحركة والحيوية .

٢ - القرآن الكريم :

أخبر القرآن الكريم وفى أكثر من موضوع أنه نزل بلسان عربى مبين (٢) وأنه قرآن عربى غير ذى عوج (٣) ، وذلك حتى يمكن أن يكون له تأثيره على العرب ، فلو نزل بلغة أعجمية « فقرأه عليهم ما كانوا به مؤمنين » (٤) ، « لقالوا لولا فصلت آياته أعجمى وعربى » (٥) .

ومن هنا بلغ القرآن الغاية وحيد الإعجاز فى الصفة التى اشتهر بها العرب ، وهى صفة البلاغة ومن هنا أخذ الأدباء والمفسرون يلتهمون سر الفصاحة فى طرائق العرب ونظرتها الجمالية .

انه لشيء بعيد عن روح القرآن وعن المنهج العلمى أن نبحت عن وحدة عضوية فى القرآن ، تقووم على التنسيق والنسب العقلية والضرورات أو الاحتمالات المنطقية ، حتى اذا ما افترقناها حكمنا بأن القرآن يقفز من موضوع الى موضوع دون صلة . وانما الطبيعى أن نلتهم فيه طرق التفكير العربية ، وعاداتها فى الانتقال من شيء الى شيء ، وإعجاز القرآن انما يتبدى بصورة واضحة فى وقوعه على تلك الطرق ، فهو — كما يشير الامام الرازى — ليس معجزا بحسب فصاحة

(١) الاسس الجمالية ص ٢٥٠ .

(٢) أنظر : الرعد/٣٧ و الشعراء/١٩٢ و فصلت/٣ و الشورى/٧ والزخرف/٣ .

(٣) أنظر : الزمر/٢٨ .

(٤) الشعراء ١٩٩ .

(٥) فصلت ٤٤ .

ألفاظه وشرف معانيه فحسب ، بل معجز أيضا بسبب ترتيبه ونظم آياته (١) •

ان البحث في ترتيب الآيات ، أو ترتيب السور ، أو في العلاقة بين السورة واسمها ، لا يتنافى مع ما أجمع عليه بأن ترتيب الآيات توقيفى (٢) ، أو مع ما قيل بأن ترتيب السور توقيفى أيضا (٣) • فإذا هذا البحث إنما هو شيء وراء ذلك ، لأنه يعنى الكشف عن نواحي الإعجاز وسر الجمال في ذلك الترتيب ، قال الزركشى « وينبغى النظر في اختصاص كل سورة بما سميت به » (٤) •

وقد اهتم السيوطى بالمناسبة في القرآن (٥) ، ورأى أنها « علم شريف قل اعتناء المفسرين به لدقته ، وممن أكثر فيه الامام فخر الدين ، فقال في تفسيره : أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط » • وقد عقد السيوطى فصولا عن مناسبة الآيات ، وعن مناسبة فواتح السور وخواتمها ، وعن مناسبة فاتحة السورة لخاتمة ما قبلها ، وعن المناسبة بين السورة والحروف المقطعة في أولها ، وعن مناسبة أسماء السور لمقاصدها •

وأخذ السيوطى يعدد أنواع التناسب بين الآيات « أحدها : التنظير ، فان الحاق النظير بالنظير من شأن العقلاء ، كقوله « كما أخرجك

(١) انظر : الاتقان ١٠٨/٢ •

(٢) « الاجماع والنصوص المترادفة على ان ترتيب الآيات توقيفى لا شبهة في ذلك » الاتقان ٦٠/١ •

(٣) « وأما ترتيب السور فهل هو توقيفى أيضا أو هو باجتهاد من الصحابة خلاف ، فجمهور العلماء على الثانى » الاتقان ٦٢/١ •

(٤) الاتقان ٥٥/١ •

(٥) الاتقان ١٠٨/٢ — ١١٤ •

ربك من بيتك بالحق» (١) عقب قوله « أولئك هم المؤمنون حقا » ، فإنه تعالى أمر رسوله أن يمضى لشأنه فى الغنائم على كره لأصحابه ، كما مضى لأمره فى خروجه من بيته لطلب العير أو للقتال وهم له كارهون .
والقصد أن كراحتهم لما فعله من قسمة الغنائم ، ككراحتهم للخروج ، وقد تبين فى الخروج الخير من الظفر والنصر والغنيمة وعز الاسلام ، فكذا يكون فيما فعله فى القسمة ، فإيطيعوا ما أمروا به ويتركوا هوى أنفسهم .
الثنائى : المضادة ، كقوله فى سورة البقرة « ان الذين كفروا سواء عليهم » (٢) الآية ، فان أول السورة كان حديثا عن القرآن ، وان من شأنه الهداية للمقوم الموصوفين بالايمان ، فلما أكمل وصف المؤمنين ، عقب بحديث الكافرين ، فبينهما جامع وهمى ويسمى بالتضاد من هذا الوجه ، وحكمته التسويق والثبوت على الأول كما قيل « وبضدها تتبين الأشياء » ، فان قيل هذا جامع بعيد ، لأن كونه حديثا عن المؤمنين بالعرض لا بالذات ، والمقصود بالذات هو الذى مساق الكلام ، انما هو الحديث عن القرآن لأنه مفتتح القول ، قيل لا يشترط فى الجامع ذلك ، بل يكفى التعلق على أى وجه كان ، ويكفى فى وجه الربط ما ذكرنا ، لأن القصد تأكيد أمر القرآن والعمل به والحث على الايمان ، ولهذا لما فرع فى ذلك قال « وان كنتم فى ريب مما نزلنا على عبدنا » فرجع الى الأول .
الثلث : الاستطراد ، كقوله تعالى : « يا بنى آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير » (٣) ، قال الزمخشري : هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد ، عقب ذكر بدو السوءات وخصف الورق عليهما ، اظهارا للمنة فيما خلق من اللباس ، لما فى العرى وكشف العورة من المهانة والفضيحة ، واشعارا بأن الستر باب عظيم من أبواب التقوى ويقرب من الاستطراد حتى لا يكاد ان يفترقان ، حسن

(١) الانفال ٥ .

(٢) البقرة ٦ .

(٣) الاعراف ٢٦ .

التخلص ، وهو أن ينتقل مما ابتدئ به الكلام الى المقصود ، على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقع عليه الثانى لشدة الالتئام بينهما ، وقد غلط أبو العلا محمد بن غانم فى قوله : لم يقع منه فى القرآن شئ لما فيه من التكلف ، وقال : ان القرآن انما ورد على الاقتضاب ، الذى هو طريقة العرب فى الانتقال الى غير ملائم * وليس كما قال فففيه من التخلصات العجيبة ما يحير العقول ، وانظر الى سورة الاعراف كيف ذكر فيها الأنبياء ، والقرون الماضية والامم السالفة ، ثم ذكر موسى الى أن قص حكاية السبعين رجلا * ودعائه لهم ولسائر أمته بقوله « ربنا واكتب لنا فى هذه الدنيا حسنة وفى الآخرة » وجوابه تعالى عنه ، ثم تخلص بمناقبة سيد المرسلين بعد تخلصه بأمته بقوله « قال عذابي أصيب به من أشاء ورحمتي وسعت كل شئ » ، فسأكتبها — للذين من صفاتهم كيت وكيت وهم — الذين يتبعون الرسول النبى الأسمى ، فأخذ فى صفاته الكريمة وفضائله * * * ويقرب من حسن التخلص الانتقال من حديث الى آخر * تنشيطا للسامع ، مفصولا بهذا ، كقوله فى سورة « ص » بعد ذكر الانبياء « هذا وان للمتقين لحسن مآب » (١) ، فان هذا القرآن نوع من الذكر ، لما انتهى ذكر الانبياء ، وهو نوع من التنزيل ، أراد أن يذكر نوعا آخر وهو ذكر الجنة وأهلها ، ثم لما فرع قال « هذا وان للطاغين لشر مآب » (٢) فذكر النار وأهلها * قال ابن الأثير : هذا فى هذا المقام من الفصل الذى هو أحسن من الوصل ، وهى علاقة أكيدة بين الخروج من كلام الى آخر * .

وأما المناسبة بين فاتحة السورة وخاتمتها ، فيضرب لها مثلا سورة القصص « كيف بدئت بأمر موسى ونصرته وقوله « فلن أكون ظهيرا

(١) الآية ٤٩ .

(٢) الآية ٥٥ .

للمجرمين » وخروجه من وطنه • وختمت بأمر النبي صلى الله عليه وسلم
بألا يكون ظهيرا للكافرين ، وتسليته عن اخراجه من مكة ، ووعد بالعودة
اليها ، لقوله في أول السورة : انا رادوه اليك •

وأما المناسبة بين السورة والحروف المقطعة في أولها ، فقد ذكر أن
كل سورة تختص بما بدئت به « حتى لم يكن لترد « ألم » في موضع
« الر » ولا « حم » في موضع طس • ثم يشرح ذلك نقلا عن
كتاب البرهان فيقول : « وذلك أن كل سورة بدئت بحرف منها ، فإن
أكثر كلماتها وحروفها مماثل له ، فحق لكل سورة منها ألا يناسبها غير
الواردة فيها ، فلو وضع « ق » موضع « ن » لعدم التناسب الواجب
مراعاته في كلام الله ، وسورة « ق » بدئت به ، لما تكرر فيها من
الكلمات بلفظ القاف ، من ذكر القرآن والخلق وتكرير القول ومراجعته
مرارا ، والقرب من ابن آدم وتلقى الملكين وقول العتيد والرقيب والسائق
واللقاء في جهنم ، والتقدم بالوعد وذكر المتقين والقلب والقرون
والتنقيب في البلاد وتشقق الأرض وحقوق الوعيد وغير ذلك » •

وأما المناسبة بين السورة واسمها ، فهو يعود الى الزركشي الذي
يرى أن القرآن راعى المناسبة بين السورة واسمها ، على عادة العرب
التي تأخذ الأسماء مما في الشيء من خلق أو صفة تخصه ، أو تكون معه
أحكم أو أكثر- ، فيقول « ولا شك أن العرب تراعى في كثير من المسميات
أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب ، يكون في الشيء من خلق أو صفة
تخصه ، أو يكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لادراك الراى للمسمى ،
ويسمون الجملة من الكلام والقصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها •
وعلى ذلك جرت أسماء سور القرآن ، كتسمية سورة البقرة بهذا الاسم
لقريئة قصة البقرة المذكورة فيها ، وعجيب الحكمة فيها » •

وأما المناسبة بين ترتيب السور ، وهو ما يسميه « المناسبة بين
فاتحة السورة وخاتمة ما قبلها » ، فإنه يفيض في شرحها ، ويذكر

أسبابها ، التى قد تكون بحسب الحروف كما فى الحواميم ، أو تكون بسبب موافقة أول السورة لآخر ما قبلها كما هو الحال بين الفاتحة والبقرة ، أو بسبب التوازن فى اللفظ كآخر « تبت » وأول الاخلاص ، أو لمسابهة جملة السورة لجملة السورة الأخرى كالضحى و « ألم نشرح » • ثم يفيض فى ذكر الأمثلة التى تكشف عن الحكمة فى ترتيب السور ، فيذكر أن الصحابة وضعوا سورة « القدر » عقب سورة العلق ، لأن المراد بها الكناية فى قوله « انا أنزلناه » الاشارة الى قوله « اقرأ » • ويذكر أيضا أن افتتاح سورة البقرة بقوله « ألم » ذلك الكتاب « يشير الى « المصراط » فى قوله « اهدنا الصراط المستقيم » • كأنهم لما سألوا الهداية الى الصراط ، قيل لهم : ذلك الصراط الذى سألتهم الهداية اليه هو الكتاب •

لقد أفضت فى شرح أنواع المناسبات ، لكى نقرب من فهم « الوحدة التركيبية » وتصور القدمات لتركيب بعض المعانى الى جوار بعض ، ان المناسبة تقوم على المشاكلة والمقاربة كما هو معناها اللغوى ، وهى تعنى الارتباط بين أجزاء الكلام « والتعلق على أى وجه كان » حتى ولو كان التضاد ، انها تنبع أساسا من مفهوم تجاور الموضوعات ، ومهمة النقد هو توضيح جمال الانتقال من موضوع الى موضوع « على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقع عليه الثانى لشدة الالتئام بينهما » ، والتنبية الى المناسبات التى تجعل « أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض » وتجعل تأليف الكلام « خاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء » وهى اقتباسات استخدمها السيوطى ، وهو يتحدث عن فائدة علم المناسبة •

فالمناسبة فى ظنى هى أهم عنصر من عناصر الوحدة التركيبية ، فهى تعنى اللحام بين أجزاء الكلام المتراسة ، وهى بهذا المعنى تقوم فى أهميتها مقام بؤرة الارتكاز فى الوحدة العضوية ، فكما أن نقاد الوحدة العضوية

يهتمون بمركز الدائرة الذى تقوم عليه المحاور الأخرى وتصب فيه ،
فكذلك نقاد الوحدة التركيبية يهتمون بالأدوات التى تجيد الوصل واللحم
بين أجزاء الكلام المتجاورة ، وأحيانا المتناقضة ، والتى تتساوى فى
أهميتها ، اذ ليس ثمة مركز دائرة أو محور رئيسى •

ولعل معرفة السبب فى تسمية القرآن أو السورة أو الفاصلة ، تقربنا
أيضا من مفهوم ترتيب أجزاء الكلام ، فقد اختلف فى تسمية القرآن بهذا
الاسم على أقوال نختار منها « وقال قوم منهم الأشعرى هو مشتق من
قرنت الشيء بالشيء ، اذا ضمت أحدهما الى الآخر ، وسمى به القرآن
(لضم) السور والآيات والحروف فيه ••• وقال آخرون منهم الزجاج :
هو وصف على فعلا ن مشتق من القرء بمعنى الجمع ، ومنه قرأت الماء
فى الحوض أى جمعته • قال أبو عبيدة : وسمى بذلك لأنه جمع السور
بعضها الى بعض » (١) •

واختلف فى تسمية السورة بهذا الاسم على أقوال ، نختار منها
« ومنهم من يشبهها بسورة البناء أى القطعة منه ، أى منزلة بعد منزلة ،
وقيل من سور المدينة لاحاطتها بآياتها واجتماعها كاجتماع البيوت
بالسور ، ومن السوار لاحاطته بالمساعد ••• وقيل لتركيب بعضها على
بعض ، من التسور بمعنى التصاعد والتركيب ، ومنه : اذ تسوروا
المحراب » (٢) •

أما الفاصلة فهى آخر الآية كقافية الشعر وقريئة السجع ،
أخذا من قوله تعالى « كتاب فصلت آياته » ، وقد سميت بذلك لأنها
تفصل بين كلامين ، وهى فى الأصل « الخرزة تفصل بين الخرزتين فى

(١) الانتقان ٥٠/١ •

(٢) الانتقان ٥٠/١ •

النظام» (١) ، وهذا يوحى بأن تركيب الكلام هنا يشبه تركيب الخرز في العقد ، فلا تتداخل الحبات لأن هناك فاصلة بين كل خرزتين ، وقد تحدث كثير من الأدباء عن جمال الفواصل في القرآن الكريم ، ويهمننا من ذلك ما ذكروه عن المناسبة بين الفواصل في السورة ، وعن ملائمة الفاصلة للآية . أما المناسبة بين الفواصل ، فقد ذكروا أن الفواصل اما متماثلة كقوله تعالى « والطور • وكتاب مسطور • في رق منشور • والبيت المعمور » ، أو متقاربة كقوله تعالى « الرحمن الرحيم • مالك يوم الدين » • وقد ألف الشيخ شمس الدين بن الصائغ الحنفى كتابا سماه « أحكام الراى فى أحكام الآى » ، وتتبع الأحكام التى تقع فى آخر الآى مراعاة للمناسبة فعثر على نيف وأربعين حكما (٢) • أما ملائمة الفاصلة للآية فقد شرحوا ذلك من خلال ما يسمونه التصدير والتمكين والتوشيح والايغال (٣) • وكل هذا يبين لنا أن وظيفة الفاصلة مزدوجة ، فهى تقوم بالفصل بين الوحدات المتجاورة بحيث تتميز

(١) لسان العرب « فصل » .

(٢) منها ايقاع المفعول موقع الفاعل نحو « حجابا مستورا » ، أو العكس نحو « ماء دافق » ومنها العدول عن صيغة الماضى الى صيغة الاستقبال نحو « مغربا كذبتم وغربا تقتلون » ومنها تغيير بقية الكلمة نحو « وطور سنين » والاصل سينا (الاتقان ١/٩٩) .

(٣) التصدير : أن تتقدم الفاصلة الفاظ تمهد لوقوعها وتسوق اليها نحو « أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شهيدا » • التمكن : أن تكون مرتبطة بما قبلها ومناسبة لها نحو « قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل فى أموالنا ما نشاء انك لأنت الحليم الرشيد » • التوشيح : أن يكون معنى أول الكلام دالا على لفظ آخره نحو « ان الله اصطفى آدم ونوحا وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين » وسمى توشيحنا لأن المعنى نزل منزلة الوشاح ونزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشع اللذين تحوط عليهما الوشاح • والايغال : أن يختم الكلام بفاصلة يتم المعنى بدونها ولا تخلو من الفائدة تؤكد له نحو « ولا تسمع الصم الدعاء اذا ولو مدبرين » (اطوار الثقافة ١٧٤ - ١٨٣) .

كل وحدة في كيان مستقبل ، وهى في الوقت نفسه تربط بين الوحدات المتجاورة برباط المناسبة والملاءمة •

ان الترتيب في القرآن الكريم يقوم على أساس الجمع والضم ، وعلى أساس الاحاطة كما يحيط السور بالمدينة والسوار بالساعد ، وعلى أساس انفصال الوحدات مع المناسبة بينها ، وكل هذا يؤكد مفهوم تجاور الأشياء مع تمايزها • بل ان بعض القدماء ذكر أن القرآن ورد على الاقتضاب ، الذى هو طريقة العرب في الانتقال الى غير ملائم ، وليس فيه شئ من حسن التخلص لما فيه من التكلف • وسواء أورد القرآن على الاقتضاب أم كان فيه « من التخلصات العجيبة ما يحير العقول » كما قال السيوطى ، فانه بعيد على أى حال من مفهوم الوحدة العضوية ، التى تقوم على التنسيق العقلى والذى قد يصل الى حد التكلف •



ولا يعنى أنه نزل بلسان عربى ، وعلى عادات العرب في الفصاحة وطرائق التفكير ، أنه وقف دون ذلك ولم يتجاوزه ، بل انه استطاع من خلال هذا - أو بمعاونة هذا - أن ينقل العرب من حانة الى حالة جسد مختلفة • ويمكن أن نتبين فيما نحن بصددده اضافتين :

١ - نشتم عند بعض الشعراء الجاهليين ومضات كأنها الشرر المتطاير وسط ظلام كثيف ، وكان يحلو لهم أن يشيروا في لحظة ما الى البرق أو النور أو النار ، فيستثير ذلك في النفس احياءات كثيرة تدفع الى تأمل الجانب المستتر في الصحراء • فامرؤ القيس يلفت صاحبه الى وميض البرق الذى يبدو كهصابيح راهب آمال السليط ، والهارث بن حلزة تستهويه النار تلوح من بعيد فوق مكان عال ، وطرفة يشبه تأثير الحبيبة بلمع برق لاحت مخايله • ان الاشارة الى النور وسط الظلام لا تكتفى بوجه الشبه الخارجى ، بل تستثير في النفس جانب التأمل ، وتدفع الى البحث عن النور •

كانت تلك الاشارات متناثرة وعفوية ، وتشبه الارهاصات التى لم تعرف بعد طريقها ، أما القرآن الكريم ، فقد استثمر هذا الجانب الى أقصى حد ، وخلص الجاهليين من التخبیط والاشارات الغامضة ، وهداهم الى النور المطلق انذى يملأ السماء والأرض « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاج كإنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء » (١) • والنار فى الصحراء لم تعد تستثير حالة غامضة ، ان موسى عليه السلام أنس نارا فى الصحراء من بعيد « فلما أتاه نودى يا موسى • انى أنا ربك فأخلق نعليك انك بالواد المقدس طوى » (٢) •

لقد أصبح للنور اذن معنى محدد ، لم يعد مجرد اشارة غامضة الى نور الرهبان ، الذين يعتزلون فى الصحراء ويعبدون الله على دين اليهودية أو المسيحية ، وأخذت الآيات تتوارد على أن النور هو القرآن أو الاسلام ، الذى سيخلص الأميين من الظلمات الى النور « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس ، كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها » (٣) « أفمن شرح الله صدره للاسلام فهو على نور من ربه » (٤) •

٢ - ويندفع الشاعر الجاهلى الى أحضان الطبيعة وهو فى حالة نفسية مهتاجة ، تنعكس على رؤيته وعلى صورته وعلى مواقفه ، فهو يمتطى فرسا عنيفا ، ويقوم بمغامرات عنيفة ، ويعدد مظاهر الطبيعة

(١) النور ٣٥ .

(٢) طه ١٢ .

(٣) الانعام ١٢٢ .

(٤) الزمر ٢٢ .

العنيفة ، ويرقب المعارك العنيفة التي تدور في الصحراء ، وهو في النهاية يفتخر بطريقة عنيفة ، ويدعو الى اخلاقيات تقوم على حمل السلاح والتحلي بأخلاق الذئاب وظلم الناس قبل أن يظلموه .

أما القرآن الكريم فقد شذب تلك العاطفة المندفعة وسماها « حمية الجاهلية » وأبدلها بعاطفة أخرى سماها السكينة .

ان السكينة لا تعنى انعدام الحركة ، بل هي الجانب الآخر المنظم لها ، فالحركة في القرآن الكريم تتمثل في تلك النقلات من موضوع الى موضوع ، مع التطلع الدائب نحو المطلق ، والمسلم دائماً في حركة بين الخوف والرجاء ، وكأنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، ولكنها حركة قد عرفت طريقها ، فهي بعيدة عن التوتر والاندفاع المرضى .

ان السكينة شيء وسط بين الجمود والصلابة والقسوة (انعدام الحركة) وبين الاندفاع والتهيج والتوتر (تطرف الحركة) . انها لا تعنى جمود العواطف ، فتلك حال اليهود القاسية قلوبهم كالْحجارة أو أشد قسوة (١) ، أو حال الكفار الذين يشبهون الصفوان الصلب (٢) . وهي لا تعنى في الوقت نفسه الاندفاع فتلك هي حمية الجاهلية (٣) . أما المسلم فهو صاحب السكينة ، أى صاحب الموقف الوسط بين الجمود والاندفاع .

وقد تواردت الآيات تؤكد تأثير القرآن الكريم ، وأنه يثير الخشية والخشوع وفيض الدموع واقتشعار الجلود ولين القلوب ، وبعبارة

(١) أنظر : البقرة / ٧٤ .

(٢) أنظر : البقرة ٢٦٤ .

(٣) أنظر : الفتح ٢٦ .

شاملة : يثير الحركة المغلفة بالسكينة « قل آمنوا أولا تؤمنوا ان الذين أوتوا العلم من قبله اذا يتلى عليهم يخرون للأذقان سجدا ، ويقولون سبحان ربنا ان كان وعد ربنا لمفعولا • ويخرون للأذقان بكون ويزيدهم خشوعا » (١) • « واذا سمعوا ما أنزل الى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق » (٢) • « الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني ، تتشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ، ثم تلتين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله » (٣) •



ولم يصل القرآن الكريم الى المطلق والى ذلك الموقف المفعم بالرضا والسكينة ، عن طريق تجريدية أو عن عاطفة تتشح بالغموض ، بل كانت وسيلته واضحة بعييدة عن التجريدية والسيولة ، يخاطب الحواس ويستثير ذوقها الجمالى ، ثم يرتفع بها الى ذلك الجو ، الذى يحس فيه المرء بالمطلق وهو فى حالة بين الخوف والرجاء •

رأينا فى فصل الفن أن حاسة الأذن تختلف عن حاسة العين ، فالأخيرة تميل الى التجسيد والتصديد وترتبط بالمرئيات ، ورأينا أن الشعوب السامية تفضل السمع على البصر ، لأنه يشبع نزعتها نحو التحليق والبعد عن المادية والتحديد • وقد استثمر القرآن الكريم هذه الحاسة استثمارا بليغا ، فخلق جوا من الموسيقية يحسه المرء بمجرد التلاوة • ولسنا بقادرين هنا أن نفصل الجانب الموسيقى فى القرآن ، فان هذا لا تستطيعه رسالة مطولة ، ولكن يكفى هنا من باب التمثيل أن نشير الى موسيقية الفواصل ، وأن ننقل شيئا مما ورد فى كتاب « أطوار الثقافة

(١) الاسراء ١٠٧ - ١٠٩ •

(٢) المائدة ٨٣ •

(٣) الزمر ٢٣ •

والفكر « (١) وهو يعدد موسيقية الفواصل فيقول « أولا : أنها أكثر ما تختتم بحروف المد واللين والحاق النون ، وحمكته وجود التمكن من التطريب بذلك ، وسيبويه يقول : انهم اذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون ، لأنهم أرادوا مد الصوت ويتركون ذلك اذا لم يترنموا • وقد جاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع • وكلنا نحس أن النون حرف نواح يتضمن شحنة قوية من النغم المشع كيفما استعملته ، ومن العجيب أن مادة الرنين اكتسبت صفتها من هذا الحرف نفسه • ثانيا : أن حروف الفواصل اما متماثلة كقوله تعالى : « والطور • وكتاب مسطور • في رق منشور • والبيت المعمور » أو متقاربة كقوله : « الرحمن الرحيم • مالك يوم الدين » ولا تخرج عن هذين النوعين كما قال الامام فخر الدين الرازى وغيره ••• ثالثا : أن تتقدمها ألفاظ تمهد لوقوعها وتسوق اليها وهو ما سماه المتقدمون : رد الاعجاز على الصدور • وسماه المتأخرون : التصدير • وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام :

١ — توافق آخر الفاصلة وآخر كلمة في صدر ما قبلها • نحو قوله تعالى « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين » ••

٢ — توافق الفاصلة وأول كلمة في صدر ما قبلها • نحو قوله تعالى : « وهب لنا من لدنك رحمة ، انك أنت الوهاب » •

٣ — توافق الفاصلة وبعض كلمات الصدر في الوسط • نحو قوله تعالى : « ولقد استهزى برسلك من قبلك ، فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزعون » •••

رابعا : تكريرها في بعض السور نحو قوله تعالى : « فبأى آلاء

ربكما تكذبان » في سورة الرحمن ، وقوله « ويل يومئذ للمكذبين » في سورة المرسلات ٠٠٠ فكأن هاتين الفاصلتين — والله المثل الأعلى — قفلة توشيحية أو قافية شعرية اضافية ، تريح نفس القارىء من البهر ، وترشده الى اجادة الوقف وتلوين الصوت . ثم هما تحكمان الربط بين الآيات السابقة واللاحقة ، وتسوقان أنغامها المتسلسلة الى نهاية تتوحد عندها » .

فنحن اذن نجد أنفسنا مرة أخرى ووجها لوجه ، مع تلك الوسطية التي توازن باعجاز بين الحس والروح ، وبين العاطفة والعقل ، فلا تتنكر للنحواس بل تستثيرها وتحركها نحو المطلق ، ولا تغرق في تجريدية موحشة ، أو عاطفة سيالة . يذكر السيوطي أن السبب في اعجاز القرآن « هو صنيعة في القلوب وتأثيره في النفوس ، فأنك لا تسمع كلاما غير القرآن — منظوما ولا منثورا — اذا قرع السمع خلص له الى القلب ، من اللذة والحلاوة ، في حال ذوى الروعة والمهابة ، ما يخلص منه اليه » (١) .

٣ — منهج التأليف الأدبي :

كان جميلا أن يبدأ أبو حيان (ت ٤١٤ هـ) ليلته الأولى ، من ليالى الامتاع والمؤانسة ، بحوار بينه وبين الوزير حول الحديث ولذاته ، وكأنه بذلك يقدم منهجه في الكتاب ، ويدافع عن ذلك المنهج في الوقت نفسه .

ومنهج الامتاع والمؤانسة — وكما يدل العنوان — يقوم على جمع طرف شتى ، أو كما قال مؤلفه وهو يمهّد للجزء الثالث « وهذا الجزء — وهو الثالث — قد والله نفتت فيه كل ما كان في نفسى ، من جد وهزل ،

وغث وسمين ، وشاحب ونضير ، وفكاهة وطيب ، وأدب واحتجاج ، واعتذار واعتلال ، واستدلال ، وأشياء من طريق المبالغة ، على ما رسم لى ، وطلب منى « (١) » .

وهذا المنهج ليس بدعا ابتدعه أبو حيان ، بل هو مفهوم عام بين أدباء العرب فيتصورون وظيفة الكتاب وظيفته جامعة شاملة ، يقول عنها الجاحظ وهو يصف الكتاب « وان شئت سرتك نواذره ، وشجنتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مله ، وبناسك فائك ، وناطق أخرس ، ومن لك بطبيب أعرابي ، ورومى هندي ، وفارسي يوناني ، ونديم مولد ، ونجيب ممتع ، ومن لك بشيء يجمع الأول والآخر ، والناقص والوافر ، والشاهد والغائب ، والرقيق والوضيع ، والغث والسمين ، والشكل وخلافه ، والجنس ضده » (٢) .

ومن هنا أكد المؤلفون القدامى على هذا المنهج . فمثلا الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يستطرد الى موضوعات كثيرة ويدافع عن هذا الاستطراد لأن خروجه من الباب اذا طال لبعض العلم على ذلك ، أروح لقلبه وأزيد من نشاطه « (٣) والجرى (ت ٢٨٥ هـ) يذكر أنه يأخذ من كل شيء شيئا « ليكون فيه استراحة للقارئ وانتقال ينفي الملل » (٤) . وابن عبد ربه (ت ٣٣٨ هـ) يذكر أن العقد المفريد يجمع « مختلف جواهر الكلام مع دقة السلك وحسن النظام » (٥) وأبو الفرج (ت ٣٥٧ هـ) يذكر أنه لم يرتب كتاب الأغاني على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين ، وأنه آثر أن ينتقل من شيء الى شيء ويدافع عن هذا المنهج فيقول « وفي طباع البشر محبة

(١) الامتاع ١٨٦/٢ .

(٢) المحاسن والاضداد ص ٤ .

(٣) البيان والتبيين ١٦٣/١ .

(٤) الكامل ٢/٢ .

(٥) العقد المفريد ص ٤ .

الانتقال من شيء الى شيء ، والاستراحة من معهود الى مستجد ، وكل منتقل اليه أشهى الى النفس من المنتقل عنه ، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود ، وإذا كان هذا هكذا فما رتبناه أحلى وأحسن ، ليكون القارئ له بانتقاله من خبر الى غيره ، ومن قصة الى سواها ، ومن أخبار قديمة الى محدثة ، ومليك الى سوقة ، وجد الى هزل ، أنشط لقراءته ، وأشهى لتصفح فنونه » (١) •

فهو منهج يصدر عن وعى ، ولا يأتى نتيجة تفكك التفكير أو عدم السيطرة على الموضوع كما يظن لأول وهلة ، بل كان يأتى من منطلق دفع السأم عن القارئ ، وحب التنقل به من موضوع الى موضوع ، وإذا طال اقتصر المؤلف على أمر واحد ، فان هناك من ينبهه ويطلب منه تغيير الموضوع دفعا للملالة ، ففي الليلة الثامنة عشرة ، وقد طال حديث أبى حيان حول المجون ، قال له الوزير « قدم هذا الفن على غيره ، وما ظننت أن هذا يطرد فى مجلس واحد ، وربما عيب هذا النمط كل العيب ، وذلك ظلم ، لأن النفس تحتاج الى بشر ، وقد بلغنى أن ابن عباس كان يقول فى مجلسه بعد الخوض فى الكتاب والسنة والفقه والمسائل : احمضوا • وما أراه أراد بذلك الا لتعديل النفس لئلا يلحقها كلال الجد » •

وهذا المنهج يعكس نفسية العربى التى تميل الى التجديد وحب التنقل وتكره الركون الى شيء واحد ، وهو منهج له ما يبرره من الواقع العربى ، اذ هو امتداد لأحاديث العرب فى مجالسهم حول الخيام وأمام النيران ، يسمررون بالنوادر والقصص والأشعار ، ومن هنا نجد أبا حيان يبدأ ليلته الأولى بالكلام عن الحديث ولذته ، وكأنه يدافع عن هذا المنهج ويكشف ما فيه من جودة وتغيير ، فيقول « ولفرط الحاجة الى

الحديث ما (١) وضع فيه الباطل ، وخلط بالمحال ، ووصل بما يعجب ويضحك ، ولا يؤول الى تحصيل وتحقيق مثل « هزار أفسان » (٢) وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات • والحس شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث لأنه قريب العهد بالكون وله نصيب من الطرافة ، ولهذا قال بعض السلف : حادثوا هذا النفوس فانها سريعة الدثور • كأنه أراد اصقلوها ، واجلوا الصدا عنها ، وأعيدوها قابلة لودائع الخير • فانها اذا دثرت — أى صدئت أى تغطت ومنه الدثار الذى فوق الشعر — لم تنتفع بها » « ولفوائد الحديث ما صنف (أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم فى المنظر ، شريفة الفوائد فى المخبر ، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة فى الأخبار والأحاديث ... ثم رويت : أن عبد الملك بن مروان قال لبعض جلسائه : قد قضيت الوطر من كل شيء ، الا من محادثة الاخوان فى الليالى الزهر على التلال العفر » •

وقد أدى هذا المنهج قديما وظيفته ، واستطاع المؤلف من خلاله أن يقدم وجهة نظره حول كثير من الموضوعات ، وبطريقة تتميز بالحركة والتنوع ، وتدفع السأم والملل • ففى الامتاع والمؤانسة نلتقى — على الرغم من التشعب والاستطراد والتنقل — بأراء أبى حيان حول مناهج الكتاب ورأيه فى طريقة ابن عباد ، وحول العرب والعجم وأيهما أفضل ، وحول المفاضلة بين الحساب والبلاغة ، وغير ذلك من قضايا تتخللها أبيات غزلية ، ونظرات اجتماعية ، ونكات بلاغية ولغوية وشرعية •



ولكن هذا المنهج انحرف الى الشكلية الفارغة فى فن المقامات ••

(١) « ما » زائدة •

(٢) كتاب فى الخرافات نقل ابن النديم أن معنى هذا الاسم ألف خرافة ، ويستفاد مما ذكره عن سبب تأليف هذا الكتاب أنه أصل لآل ليلة وليلة •
انظر الهامش ص ٢٣ •

ان المقامات ليست شيئاً جديداً يبدأ مع بديع الزمان الهمداني (١) ،
أو على أحسن الفروض مع ابن دريد في أحاديثه الأربعين * بل هي
امتداد لذلك المنهج العربي في التأليف ، انها في الأصل اللغوى اسم
للمجلس والجماعة من الناس وسميت بذلك لأنها تذكر في مجلس واحد
يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها (٢) ، وهذا ما يبرر طريقتها في
التأليف ، ان الحريري (٣) يتحدث عن منهجه في المقامات فاذا هو
لا يختلف عن منهج الجاحظ والمبرد وابن عبد ربه وأبى الفرج في التأليف
الأدبى ، انه يقول عن مقاماته « تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق
اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، الى ما وشحتها
به من الآيات ، ومحاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثال العربية ،
والمطائف الأدبية ، والاحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل
المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والاضاحيك الملهية ، مما
أملت جميعه على لسان أبى زيد السروجى ، وأسندت روايته الى
الحارث بن همام البصرى ، وما قصدت بالاحماض (٤) فيه ، الا تنشيط
قارئيه ، وتكثير سواد طالبيه » (٥) *

(١) هو ابو الفضل أحمد بن حسين بن يحيى الملقب بديع الزمان .
ولد في همدان بايران سنة ٣٥٨ هـ . ونزل نيسابور سنة ٣٨٢ هـ ولف فيها
مقاماته ، ثم غارقتها سنة ٣٨٣ هـ ، وأخذ يتنقل من بلد الى بلد في خراسان
وسجستان ، وأخيراً ذهب الى هراة بأفغانستان وكانت تابعة للدولة الغزنوية ،
وظل بها الى أن توفي سنة ٣٩٨ هـ .

(٢) صبح الاعشى ١١٠/١٤ .

(٣) هو أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريري البصرى
ولد سنة ٤٤٦ هـ وهو صاحب المقامات التى رواها الحارث بن همام ، وأنشأها
أبو زيد السروجى ، وهما شخصيتان مختلفتان ، وعندها خمسون مقالة ،
وتوفى سنة ٥١٦ هـ .

(٤) الانتقال من أسلوب الى آخر ، مأخوذ من أحماض الإبل وهو انتقالها
من مرعى نبات حلو الى مالح .
(٥) المقامات ص ٦ .

فالمقامات ليست شيئاً جديداً ، بل هي امتداد لمنهج التأليف الأدبي ، الذى ينتقل من موضوع الى موضوع ، تنشيطاً للقارئ ودفعاً للملاحة .
 الا أنه امتداد سيئ ، فكتاب الامتاع والمؤانسة مثلاً يتميز بالحركة والتجربة والمعاناة ، وآراء المؤلف واضحة حول مسائل كثيرة ، بينما اتجهت مقامات الحريري مثلاً الى الشكلية الفارغة ، التى لا تقدم شيئاً ، والى المهارة اللفظية ، وابرار القدرة الذهنية على أشياء متكلفة ، ففى المقامة الثانية يقلد البحتري وغيره فى أبيات تعتمد على وجه شبه خارجى يخلو من الحركة ، وفى المقامة الثالثة يمدح الدينار ثم يذمه اعتماداً على المهارة اللفظية ، وفى المقامة الثامنة يقدم ألغازاً ثم يكشف عنها فى النهاية ، وفى المقامة السادسة عشرة يتلاعب بالألفاظ والحروف فيقدم جهلاً مثل « لم أخامل » تقرأ من أولها الى آخرها ، مثلما تقرأ من آخرها الى أولها ، وفى المقامة السابعة عشرة يقدم رسالة يمكن أن تقرأ من أولها الى آخرها ، مثلما تقرأ من آخرها الى أولها ، وفى المقامة الثمانية والعشرين يفضل البلاغة على الحساب ، ثم حين يحس أنه قد أغضب بعضاً من القوم يبدأ فيفضل الحساب على البلاغة .

ذكرنا فى فصل التاريخ أن الاضطهاد جعل النفس العربية تتصرف عن الشعرة الدقيقة ، وجمد فيها الحركة والحياة ، وأذاع النفاق والفصام والخوف وغير ذلك من سلوكيات لا تصدر عن اقتناع شخصى ، ولكن عن مسابرة اجتماعية .

وكانت المقامات — ومثلها أدب الكدية والملاحن (١) والألغاز وكثير من شعر المديح — هى الصورة الأدبية للانحراف الذى أصاب الشخصية

(١) ذكر السيوطى نبذاً منها فى المزهرة (٥٦٨/١) وأشار الى أن ابن جريد انما ألفها للمكره على اليمين والمضطهد ، لكى يضمخ خلاف ما يظهر ويسلم من عادية الظالم ، وذلك مثل « ما رأيته » أى ما ضربت رثته « ولا كلمته » أى ما جرحته .

العربية ، فهي تعتمد على النفاق ، ولا تصدر عن اقتناع فنى ، ويبحث فيها الانسان عن وسائل العيش ، ويلجأ الى الحيلة والخداع ، ويتلون مع كل ظرف « طورا أوجد وطورا عابث » (١) كما يقول السروجى عن نفسه ، والذي كان يشكو من مجتمعه ، فهو مجتمع يقوم على أسس غير عادلة تجعل غير الكفاء يتحكم فى مصائر الناس ، فيفرض قيما جائرة ، يضطر ازاءها الأديب الى التماس الحيلة ، ان السروجى يبرر فى المقامة الأولى موقفه المتناقض ، فهو يبدو ورعا واعظا أمام الناس ، حتى اذا ما خلا الى نفسه ارتكب المعاصى ، ويبرر ذلك بأنه يتخذ من الوعظ أحبولة لى يأخذ القنينة ، ولأن الدهر « ملك الحكم أهل النقيصة » ، ويقول فى المقامة الثامنة :

وانما الدهر المسىء المعتدى مال بنا حتى غدونا نجتدى
كل ندى الراحة عذب المورد وكل جعد الكف مغلول اليد
بكل فن وبكل مقصود بالجد ان أجدى والا بالدد

٤ - الشكل القصصى :

تذكر المعاجم العربية المعنى اللغوى للقصة ، فتقول « تقصص الخبر تتبعه * * والقاص الذى يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها والفاظها * * * وقص آثارهم : تتبعها بالليل * قال الأزهري : القص : اتباع الأثر ، ويقال خرج فلان قصصا فى أثر فلان ، وذلك اذا اقتص أثره ، وقيل القاص يقص القصص لاتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا » (٢) * فالمعنى العام لنص المادة هو « التتبع » ، الذى يقتضى

(١) المقامات ص ١٥٨ .

(٢) لسان العرب (قصص) .

تقسيم الشيء الى أجزاء أو آثار ، يتبع بعضها بعضا ، فقص أثره بمعنى تتبعه خطوة فخطوة ، قال تعالى « فارتدا على اثارهما قصصا » (١) أى تتبعنا اثار أقدامهما أثرا بعد أثر ، وقص القصة بمعنى تتبعها خبرا بعد خبر كما قال الأزهري •

وقد ألقى هذا المعنى بظلاله على مفهوم الشكل القصصى عند العرب ، فهو شكل لا يخضع لمفهوم الوحدة العضوية ، والذي بنيت على أساسه القصة القصيرة الحديثة ، كما تقول دائرة المعارف البريطانية (٢) • ان القصة القصيرة الحديثة (والتي أصبحت الآن تقايدية) ، تسوق الأحداث نحو بؤرة ارتكاز ، نسميها العقدة ، وتتحكم هذه العقدة فى القصة ، منذ البداية وحتى النهاية مروراً بلحظة الذروة • وكل شيء لا يخدم هذه البؤرة أو يدور فى فلكها فهو مردود (٣) •

انما خضعت القصة لمفهوم « الوحدة التركيبية » ، التى تتجاوز فيها الأحداث ، ويتبع بعضها بعضا ، وثقف على قدم المساواة ، دون أن يكون هناك سيد ومسود ، أو تابع ومتبوع ، وهو مفهوم كما رأينا ضارب بجذوره داخل التركيبية العربية ، وقد ألقى بظلاله على بنية القصيدة ، وعلى القرآن الكريم ، وعلى منهج التأليف الأدبى •

والقصة العربية تعتمد على هذه الوحدة ، التى تتجاوز فيها الموضوعات ، ويستطرد فيها القاص من حكاية الى حكاية ، وتتداخل الحكايات وتتفرع ، وتتكاثر بعضها بجوار بعض ، وكأنها سلسلة يأخذ بعضها بحلقات بعض ، تقوم على الاستطراد وتداعى الأحداث •

(١) ٦٤ / الكهف •

Encyclopaedia Britanica (short story).

(٢)

The Short Story, p. 54.

(٣)

وهو شكل نرى صورته الواضحة في السير الشعبية ، وفي ألف ليلة وليلة ، حيث تبدأ شهر زاد قصتها ، وترد في القصة حكاية أخرى ، فيسألها شهریار عن تلك الحكاية الجديدة ، فتأخذ في سردها ، ثم تعود الى الأولى ، وتتداخل الحكايات وتتشابك وكأنها أفرع الشجرة ، أو الوحدات في الزخرفة العربية •

بل انه يتسرب حتى الى كتب التاريخ والنوادر وأخبار العشاق والطراف والنوكى ، مما تمتلئ به الكتب القديمة • يعقد عمر بن أبى ربيعة حلقة يتذاكر فيها أخبار العدريين ، فيذكر قصة صديقه ، الذى أحب وذهب الى البيت الحرام ليسأل الله الشفاء من حبه ، واذا بصديقه يهتم بأبيات :

يارب كل غدوة وروحة من محرم يشكو الضحى ولوحه
أنت حسيب الخطب يوم الدوحة

فيسأله عمر عن « يوم الدوحة » فيقص عليه قصة ذلك اليوم (١) •

وهو شكل يرضى النفس العربية ، التى تحب التنقل من موضوع الى موضوع ، والاستطراد الى نكتة بلاغية ، أو لغوية ، أو نادرة • ومن ثم نجد الشعر يلعب دورا هاما في هذا الشكل ، انه يختلط بالنثر ، وهو لا يأتى هنا مجرد استشهدا ملصق بالقصة يعوق حركتها ، ولكنه يؤدي وظيفة فنية ، تسرع بحركة القصة وتجسدها انه في أحسن حالاته يأتى تكتيفا للحظة غير عادية ، يمر بها بطل القصة ، لحظة مليئة بالفتيات الشعورية والأهواء والنزعات ، حينئذ يعجز النثر بلغته الهادئة المترنة ، ويتدخل الشعر بلغته المريشه ، والتى تحتل ظلالا ودرجات ، تستطيع أن توحى بالموقف بكل ما فيه من ثراء •

ينتظر الأعرابي حبيبته وهو في خيمة بالصحراء ، فتبطيء على غير
 عادتها ، فتجتاحه أزمة من القلق ، ماذا حدث لحبيبته التي تنازل من
 أجلها عن كل لثروته ، وفضل تلك الخيمة ، بعيدا عن الناس ، يكفيه أنه
 يلتقى بحبيبته كل يوم ، أياكون ذلك الأسد الذي يعترض في تلك الغيضة
 قد أصابها بضر ، ان القلق يزداد ، وهنا يتدخل الشعر لينقل تلك اللحظة
 النفسية الكثيفة ، فيقول الأعرابي وهو يروح ويجيء :

ما بال مية لا تأتي كعادتها أعاجبا طرب أم صاها شغل
 لكن قلبي عنكم ليس يشغله حتى الممات ، ومالي غيركم أمل
 لو تعلمين الذي بي من فراقكم لما اعتذرت ولا طابت لك العلل
 نفسى فداؤك قد أحلت بي سقما تكاد من حره الأعضاء تنفصل
 لو أن غاديه منه على جبل لماد وانهد من أركانه الجبل

ويعلم أن الأسد قد أصابها ، فيحتاج ، وينتقم من الأسد ، ويقتله ،
 ويجزره وهو يقول :

ألا أيها الليث المخر بنفسه هبلى لقد جرت يدك لك الشرا
 أخلفتني فردا وحيدا مدلهما وصيرت أفناق البلاد لها قبورا
 أصبح دهرنا خائني بفراقها معاذ الهى أن أكون لها برا

ثم يتكئ على سيفه ويموت بعد أن يطلب من الراوى أن يلفهما
 في ثوب واحد ، وان يدفنهما في قبر واحد ، وأن يكتب على القبر هذه
 الأبيات من الشعر :

كنا على ظهرهما والدهر في مهل والمعيش يجمعنا والدار والوطن
 ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا فاليوم يجمعنا في بطنها الكفن (١)

(١) ذكرت هذه القصة في مراجع عربية كثيرة منها :

- أ — مصارع العشاق .
- ب — تزيين الاسواق .
- ج — الموشى .
- د — ذم الهوى .

ولا يعنى هذا أن الشكل القصصى يتسبب بين استطرادات كثيرة ، ويفقد الوحدة الفنية ، حقا ، قد فقد الوحدة العضوية بالمفهوم الأرسطى ، ولكن هناك وحدة بمفهوم الوحدة التركيبية التى سبق أن شرحناها ، ويلعب الراوى هنا دور العقدة فى الوحدة العضوية ، انه يشبه خيط العقد ، أو عياب اليمانى ، أو الحبل الذى يضم مجموعة من العصي ، انه بذلك يحفظ القصة من أن تضيع فى متاهات الاستطراد .

فى كتابى « قصص العشاق النثرية » (١) اكتشفت الركائز التى يعتمد عليها شكل القصة العربية ، وكان الراوى يمثل ركيزة أساسية فى هذا الشكل ، وقلت فى هذا الصدد بالحرف الواحد .

وقصص العشاق — شأن غيرها — قد وصلتنا عن طريق الرواة . وانظر الاغانى أو تزيين الاسواق ، تجد سلاسل الرواة ، وتلاحظ « العنعنات » الكثيرة قبل ذكر القصة والأحداث .

وكان ذكر الراوى قد أصبح — بعد ذلك — عنصرا من عناصر القصة العربية وحلية لها ، أو تقليدا يحرص عليه الخلف ، فأصحاب المقامات يجعلون رواة يروون قصصهم ، فالراوى لمقامات بديع الزمان هو عيسى ابن هشام والراوى لمقامات الحريري هو الحارث بن همام ، بل تجد ذلك التقليد ، وهذه الحلية فى القصص الشعبى المتداول ، فكثيرا ما تجد القاص الشعبى يكرر قوله حين ينتقل الى موقف آخر « قال الراوى يا سادة يا كرام » . وبذلك فقد اسم « الراوى » المعنى الحقيقى ، وهو الحرص على صحة الخبر ، والرجوع به الى مصادره الحقيقية . وأصبح — كما فى القصص الشعبى — خيالا يخترع للحيلة والتمويه ، وهذا يجعلنا نتخرج أشد التحرج فى قبول أسماء كثير من الرواة ، فما أسهل أن

يخترع اسم راو كما يخترع بطل قصة ، أو كما يخترع أى عنصر من عناصر القصة • وإذا كان أحد الشعراء قد سئل عن ليلى التى يشبب بها فقال هى قوسى (١) ، فليس ببعيد أن يسأل رجل عن هذا الراوى الذى ذكره ، فيقول : هو عصى •

وشخصية الراوى تظهر فى قصص العشق • نقرأ القصة ، وتتابع أحداثها وإذا بلفظة « قال » تأتى ، تنبهك الى وجود الراوى • مثلا : يحكى أبو مسكين قصة الفتى الذى خرج والتقى بجماعة على جبل ، وبينهم فتى قد تعلقوا به « مديد القامة ، طوال ، أبيض ، جعد الشعر ، أعين ، أحسن من رأيت من الرجال ، وإذا هو مصفر ، مهزول ، شاحب اللون » وتشجعك هذه الأوصاف على تتبع القصة ، وإذا بهذا اللفظ يتدخل « قال : فسألت عنه ، فإذا هو المجنون يصنع بنفسه صنيعا يرحمه منه عدوه وقد أمسك به القوم وتعلقوا به حتى لا يرمى بنفسه من الجبل وهو يصيح بينهم اخرجونى انتسم صبا نجد وييكى أحر بكاء وأوجعه للقلب ، ويتنفس تنفسا يكاد يتصدع منه كبده » (٢) • ويروى شيخ من بنى مرة أنه توجه الى أرض بنى عامر ، ليلقى المجنون ، فإذا أبوه وأخوته ويصف الشيخ أهل المجنون وما فيهم من ثراء ، وحزنهم لما أصاب المجنون ويقص عليه أبوه قصة المجنون ، وحبه لليلى وانفراده فى المهامه والقشار • ثم تأتى لفظة « قال » وبعدها سؤال الرجل أهل المجنون أن يدلوه عليه فيدلوه على فتى من الحى يأنس به قيس ، فيذهب اليه ويسأله عن قيس ، فيخبره عن الطريقة التى جذب بها قيسا الى الاستئناس به والدنو منه • ثم تأتى لفظة « قال » ، وبعدها يحكى الرجل قصة بحثه عن قيس ، ثم التقائه به وتناشدهما الأشعار ••• (٣) •

(١) الأغانى ٢٨٩/٣. « دار الكتب » .

(٢) الشعر والشعراء ٥٤٧/٢ .

(٣) الشعر والشعراء ٥٤٧/٢ .

وتتكرر لفظة « قال » أكثر ما تتكرر ، حين ينتقل المحدث الى فقرة جديدة ومعنى آخر فكأنه ينبه السامع الى شىء جديد ، كما رأيت فى حديث شيخ من بنى مرة * وتتكرر أيضا حين الاتيان بحديث شاذ غريب ، كما رأيت فى خبر أبى مسكين * وهنا يبدو الاحساس بالواقع والشعور به يحس ان السامع ينكر ذلك منه ، فيريد ان يضمن على حديثه شيئا من الواقعية ، وان يوهم السامع ان هذا خبر قد ألقى اليه ، وان راويا قد سمعه ، أو شاهده فذكره له *

وهنا يتنازع قصص العشق عاملان متنافران ، يطمح بها احدهما الى ما وراء الواقع ، ويشدها الآخر الى الواقع *

يحاول القاص أو الراوى أن يرضى عقلية السامعين ، ومعظمهم من العامة ، فيذكر الأخبار الغريبة ، والروايات النادرة ، ثم يتدخل شبح « قال » فيحد من هذا الاسراف ، ويذكر القاص بالتاريخ والواقع ، ويوهم السامع بأن هذه النوادر والغرائب من التاريخ المروى *

٥ - الأدعية الماثورة :

يستطيع الباحث أن يرصد ثلاثة اتجاهات فى الفكر العربى * وأن يتبين لكل اتجاه أدبه الذى يعبر عنه * وهى اتجاهات تختلف باختلاف مفهوم العلاقة بين الانسان والمطلق *

فالاتجاه الأول يتمثل فى وحدة الوجود ، فينتزع المطلق من عالمه ويجعله يحل فى الانسان ، أى يصير الانسان بما فيه من ضعف وغرائز مطلقا ، ويؤدى هذا الى العبثية والاختلاط ، فالمطلق يأكل الطعام ويهشى فى الأسواق ، والانسان يدعى التحكم فى نواميس الكون * وقد أثمر هذا الاتجاه ذلك الأدب المتمثل فى الشطحات ، والذى هو صورة لتخبط الفكر ،

فهو على الرغم مما فيه من قوة العاطفة يبدو مشوشا مضطربا كما يصفه الغزالي (١) ، ومشكلا معضلا مختوما مكتوما كما يصفه أبو حيان (٢) .

أما الاتجاه الثانى الذى يمثله الفلاسفة ، فقد نحى العناية الالهية عن عالمه ، واعتقد على العقل فى كل شيء ، ان هذا الاتجاه عند الكندي والفارابى وابن سينا وابن رشد وغيرهم ، انما هو امتداد للنزعة الاغريقية ، فكتبهم مليئة — كما كشف أبو سعيد السيرافى — بالجنس والنوع والخاصة والفصل والعرض والهلية والأينية ، وأدبهم بعيد عن الواقع العربى يدعون الشعر ولا يعرفونه ، ويذكرون الخطابة وهم عنها فى منقطع التراب كما قال أبو سعيد أيضا (٣) .

أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه الوسطية ، انه يعترف بعالم الخلق وعالم الأمر ، ويحتفظ بالصلة الدقيقة بينهما ، فلا يهدف الى الغاء الجانب الالهى والاعتماد على العقل فى كل شيء ، ولا الى الغاء ماعدا المطلق والادعاء بأن الله هو كل شيء ، انه يهدف الى القرب ما أمكن من عالم الله ، مع الاحتفاظ بالضعف البشرى وبالحاجة الملحة الى العناية الالهية ، ومن هنا نفهم السر فى أن القرآن الكريم (٤) والأحاديث النبوية (٥) والنصوص

(١) انظر : الاحياء ١/٦١ .

(٢) انظر : الاشارات الالهية ص ٢٨٩ .

(٣) انظر الامتاع والمؤانسة ١/١٢٣ .

(٤) قال تعالى « وإنا سألك عبادى عنى فأتى قريب ، أجب دموع الداع اذا دمان » « انهم كانوا يسارعون فى الخيرات ويدعوننا رغبا ورهبا وكانوا لنا خاشعين » « ادعوا ربكم تضرعا وخفية انه لا يحب المعتدين » « وقال ربكم ادعوني استجب لكم » « هو الحى لا اله الا هو فلا تدعوه مخلصين له الدين » .

(٥) قال صلى الله عليه وسلم « الدعاء هو العبادة » « الدعاء سلاح المؤمن وعماد الدين ونور السموات والأرض » .

الدينية تطلب من المسلم أن يلج في الدعاء ، لأن هذا يعنى ضمناً الحاجة الى الله والاعتراف بالقصور الانسانى •

والدعاء يرتبط بمفهوم « التوفيق والخذلان » فى العلاقة بين العالمين ، فالجبرية فسروا التوفيق بأنه خلق الطاعة ، والخذلان بأنه خلق المعصية ، ومن هنا فان الدعاء عندهم عديم الفائدة « فان المطلوب ان كان قد قدر فلا بد من وصوله دعا العبد أو لم يدع ، وان لم يقدر فلا سبيل الى حصوله دعا أو لم يدع » (١) • أما المعتزلة « ففسروا التوفيق بالبيان العام والهدى العام والتمكن من الطاعة والاقبال عليها وتهيئة أسبابها ، وهذا حاصل لكل كافر ومشرک بلغته الحجة وتمكن من الايمان » (٢) • ومن هنا « ظنت أنه بنفس الدعاء والطلب ينال المطلوب ، وأنه موجب لحصوله حتى كأنه سبب مستقل ، وربما انضاف الى ذلك شهودها أن هذا السبب فيها وبها وأنها هى التى فعلته وأحدثته » (٣) •

ان مفهوم كل من تلك الطائفتين يرتبط بتصورها للعلاقة بين الله والبشر ، فالطائفة الأولى تكاد تلغى عالم الخلق ، والثانية تضخم من هذا العالم وتجعله مستقلاً خالقاً لأسبابه وبعيداً عن عناية الله ، أما الطائفة الوسطى فهى تقيم موازنة بين هذين العالمين ، وتثبت القضاء والقدر والأسباب والحكم والغايات وتنزه الله عن العبث وأن يخلق شيئاً سدى ، ومن هنا راعت تلك الشعرة الدقيقة وتنتهت للحركة المستمرة بين العالمين ، فى مفهومها للتوفيق والخذلان ، فقد « أجمع المعارفون بالله أن التوفيق هو ألا يكلك الله الى نفسك ، والخذلان هو أن يخلى بينك وبين نفسك ، فالعبيد متقلبون بين توفيقه وخذلانه ، بل العبد فى الساعة الواحدة ينال نصيبه من هذا وهذا ، فيطيعه ويرضيه ويذكره ويشكره

(١) مدارج السالكين ٦٦/٣ •

(٢) مدارج السالكين ٢٣٤/١ •

(٣) مدارج السالكين ٦٦/٣

بتوقيفه له ، ثم يعصيه ويخالفه ويسخطه ويغفل عنه بخذلانه له ، فهو دائر بين توقيفه وخذلانه ... فهجيرى قلبه ودأب لسانه : « يا مقلب القلوب ثبت قلبي على دينك ، يا مصرف القلوب صرف قلبي الى طاعتك » ودعواه « يا حي يا قيوم يا بديع السموات والأرض ، يا ذا الجلال والإكرام ، لا اله الا أنت برحمتك أستغيث ، أصلح لي من شأني كله ولا تكلني الى نفسي طرفة عين ولا الى أحد من خلقك » (١) .

وقد أثمر اتجاه المطائفة الوسطى هذا النوع من الأدب ، المتمثل في تلك الأدعية القصيرة الموحية ، والتي هي نتيجة طبيعية لتصورها للعلاقة بين الله والبشر ، فجاءت تلك الأدعية تعكس الايمان بالمطلق الذي يملأ السموات والأرض ، وتعكس الحركة والقلق ، وتجعل القلق صحيا مغلفا بالسكينة والرضا بالقضاء والقدر .

فالدعاء المأثور عن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يصدر عن منطلق الاحساس بالمطلق احساسا عارما يملأ عليه كل شيء ، فكان اذا قام الى الصلاة يدعو « وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيئا مسلما وما أنا من المشركين ، ان صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا من المسلمين » (٢) . وكان اذا رفع من الركوع يدعو « سمع الله لمن حمده ، ربنا لك الحمد ، ملء السموات ، وملء الأرض ، وملء ما شئت من شيء بعد ، أهل الثناء والمجد ، أحق ما قال العبد ، وكلنا لك عبد : لا مانع لما أعطيت ، ولا معطي لما منعت ، ولا ينفع ذا الجد منك الجد » (٣) .

(١) مدارج السالكين ٢٢٣/١

(٢) الدعوات المأثورات ص ٣٦

(٣) أى ان صاحب الحظ والغنى في الدنيا بالمال والولد لا ينجيه حظه منك وإنما ينجيه العمل الصالح . الدعوات المأثورات ص ٣٩

وقد احتفظت الأدعية بتلك المسافة الدقيقة بين العبد ومولاه فالعبد لا ينسى موقفه ويندمج في عالم الألوهية ، ولا هو يبتعد عن ذلك العالم ، بل هو يحتفظ بتلك المسافة الحرجة ، والتي تجعله دائماً مشلوعداً ، دائراً بين التوفيق والخذلان ، يرنو الى العالم الأعلى ورجله مغروزة في الأرض ، ومن هنا جاءت الأدعية تعكس طبيعة تلك الحركة ، وتشف عن دقتها وعن الاحساس بالمسؤولية ، وتلتبس الهداية والتوفيق من العناية الإلهية ، فقد كان أكثر دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم « يا مقلب القلوب ثبت قلبي على دينك » انه ليس آدمي الا وقلبه بين أصبعين من أصابع الله ، فمن شاء أقام ومن شاء أزاغ » (١) « اللهم مصرف القلوب صرف قلوبنا الى طاعتك » (٢) فهو صلى الله عليه وسلم يدرك الضعف البشري وأن القلب قلب ، وأن « الشرك أخفى في أمتي من دبيب النمل على الصفا » كما يقول ، ويدرك دقة الحركة على الصراط المستقيم ، فكانت دعواته تعكس الخشية والتجاذب بين عقوبة الله وعفوه ، بين رضا الله وسخطه ، فكان « اذا فرغ من صلاته وتبوأ مضجعه يقول : اللهم انى أعوذ بمعافاتك من عقوبتك ، وأعوذ برضاك من سخطك ، وأعوذ بك منك » (٣) .

وتتدخل عقيدة « التوكل » في الوقت المناسب ، فتحتفظ تلك الحركة من أن تنحرف الى العنف والسخط ، أو تنحرف الى الانحباط واليأس ، انها تلقى عليها شيئاً من السكينة ، فتجعلها هادئة مغلفة بغلالة دقيقة لا تميت الحركة ، لأنها أبداً معلقة بشعرة لا تنقطع ، ولا تلتصق بمطلوبها فتحس بثقة تبعدها عن الخشية والعمل ، وكان صلى الله عليه وسلم يعلم أصحابه دعوات ، تستجلب تلك الحالة ،

(١) الدعوات المأثورات ص ٦٠

(٢) رياض الصالحين ص ٢٩٩

(٣) الدعوات المأثورات ص ٦٢ . وأنظر : مدارج السالكين ٣/٣٢٣

وتبعدهم عن السخط والحزن ، فيقول لهم « ما أصاب أحدا قط هم ولا حزن فقال : اللهم انى عبدك وابن عبدك وابن أمتك ، ناصيتى بيدك ، ماض فى حكمك ، عدل فى قضاؤك ، أسألك بكل اسم هو لك ، سميت به نفسك أو أنزلته فى كتابك ، أو علمته أحدا من خلقك ، أو استأثرت به فى علم الغيب عندك ، أن تجعل القرآن ربيع قلبي ، ونور صدري ، وجلاء حزني وذهاب همي ، ألا أذهب الله عز وجل همه ، وأبدله مكان حزنه فرحا » (١) ، وحين جاءه بدر بن عبد الله المزني يشكو سوء حظه وأنه محارف لا يصيب خيرا من أى وجه توجه إليه • وجهه الى دعوات تمنحه السكينة فقال له « يا بدر بن عبد الله ، قل اذا أصبحت : بسم الله على نفسي ، بسم الله على أهلي ومالي ، اللهم رضني بما قضيت لي ، وعافني فيما أبقيت ، حتى لا أحب تعجيل ما أخرت ولا تأخير ما عجلت » (٢) •

* * *

وإذا ما نحن دققنا فى دعوات الرسول والسلف الصالح ، فسنجد أنها تعكس موقف الوسطية العربية ، ونظرتها المزدوجة التى لا تهتم بجانب ، وتهمل الآخر :

✽ عن أبى هريرة رضى الله عنه قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : اللهم اصلح لى دينى الذى هو عصمة أمرى ، وأصلح لى دنيائى التى فيها معاشى ، وأصلح لى آخرتى التى اليها معادى ، واجعل الحياة زيادة لى من كل خير ، واجعل الموت راحة لى من كل شر •

✽ وقال صلى الله عليه وسلم لعلى بن أبى طالب : « قل : اللهم اغفر لى ذنبى ، ووسع لى خلقى ، وطيب لى كسبى ، ومتعنى بما رزقتنى ولا تذهب قلبى الى شئ صرفته عني » •

(١) الدعوات المسأورات ص ٩١

(٢) الدعوات المسأورات ص ٥٥

* عن أم سلمة رضي الله عنها قالت : هذا ما سأل محمد ربه :
اللهم انى أسألك أن ترفع ذكرى ، وتضع وزرى ، وتصلح أمرى ، وتطهر
قلبى ، وتحصن فرجى ، وتنور قلبى ، وتغفر لى ذنبى ، وأسألك الدرجات
العلى من الجنة ، آمين • اللهم انى أسألك أن تبارك لى فى سمعى ، وفى
بصرى ، وفى روحى ، وفى خلقى ، وفى خلقى ، وفى أهلى ، وفى محيى ،
وفى مماتى ، وفى عملى ، وتقبل حسناتى ، وأسألك الدرجات العلى من
الجنة ، آمين •

* وكان صلى الله عليه وسلم يقول : « اللهم آت نفسى تقواها ،
وزكها أنت خير من زكاها ، أنت وليها ومولاها ، اللهم انى أعوذ بك من
علم لا ينفع ، ومن قلب لا يخشع ، ومن نفس لا تشبع ، ومن دعوة
لا يستجاب لها » (١) •

* وكان عليه السلام يقول فى دعائه : « اللهم اجمع على الهدى
أمرنا ، وأصلح ذات بيننا ، وألف بين قلوبنا ، واجعل قلوبنا كقلوب
خيارنا ، واهدنا سواء السبيل ، وأخرجنا من الظلمات الى النور ،
واصرف عنا الفواحش ما ظهر منها وما بطن • اللهم متعنا بأسماعنا
وأبصارنا وأزواجنا وذرياتنا ومعاشنا • اللهم اجعلنا شاكرين لنعمتك
وتب علينا انك أنت التواب الرحيم » (٢) •

* وكان عليه السلام يقول : « اللهم انى أعوذ بك من الفقر الا
اليك ، ومن الذك الا لك ، وأعوذ بك أن أقول زورا ، أو أغشى فجورا ،
أو أكون بك مغرورا ، وأعوذ بك من شماتة الأعداء ، وعضال الداء ،
وخيبة الرجاء » (٣) •

(١) انظر للنماذج السابقة : الدعوات المسأورات ٤١ - ٦٨

(٢) الامتاع والمؤانسة ٩٣/٣

(٣) دعائم الاستقرار ص ٨٤

ان الدعاء يمثل الامنية التى تجول داخل الانسان ، والالاحاح عليه يكون بمثابة الايحاء الى اللاشعور ، فيحفز المرء على العمل وتحقيق الأمل ، ان النظر فى دعاء كل فرد يعنى النظر فى أمنيته وموقفه من الوجود والكون • وتلك النماذج القصيرة الدالة تعكس وجهة نظر الوسطية العربية ، وهى وجهة مركبة تراعى الدين والدنيا ، الموت والحياة ، القلب والحس ، الظاهر والباطن •



وقد اهتم الأدباء القدماء بالأدعية الموحية ، وضمنوها كتبهم ، لما فيها من اصلاح النفس وتهذيب الخلق من ناحية ، ولما فيها من الرقعة والتأله من ناحية أخرى • وفى الليلة الرابعة والعشرين من ليالى الامتاع والمؤانسة ، وبعد أن تحدث أبو حيان مع الوزير (١) عن طبائع الحيوانات وعن الفرق بين الروح والنفس قال « وأما حديث الزهاد وأصحاب النسك ، فانه كان قد تقدم بافراد جزء فيه ، وقد أثبتته فى هذا الموضع ، ولم أحب أن أعزله عن جملته ، فان فيه تنبيها حسنا وارشادا مقبولا ، وكما قصدنا بالهزل الذى أفردنا فيه جزءا جماما للنفس ، قصدنا بهذا الجزء الذى عطفنا عليه اصلاحا للنفس وتهذيبا للخلق ، واقتداء بمن سبق الى الخير » • وفى الليلة العشرين يقول الوزير لأبى حيان : « اجمع لى جزءا من رقائق العباد وكلامهم اللطيف الحلو ، فان مرامهم شريفة ، وسرائرهم خالصة ، ومواعظهم رادعة ، وذلك — أظن — للدين الغالب عليهم ، والتأله المؤثر فيهم • فالصدق مقرون بمنطقهم ، والحق موصول بقصدهم • ولست أجد هذا المعنى فى كلام الفلاسفة • وذاك —

(١) هو — كما يرجح الدكتور أحمد أمين فى المقدمة — الوزير أبو عبد الله حسين بن أحمد بن سعدان ، وزير صمصام الدولة البويهى ، الذى استوزره سنة ٣٧٣ هـ وقتله سنة ٣٧٥ هـ .

أظن أيضا - لخوضهم في حديث الطبائع والأفلاك والآثار وأحداث الزمان » •

وقد أصبح هناك تقليد شائع بأن يبدأ الأديب مؤلفه أو رسالته أو خطبته بالدعاء ، وكانوا يحرصون على تلك المقدمة الدعائية حتى ولو كان الكتاب وقفا على عمل علمي خالص ، ويتأفقون فيها ، لأنها أول ما يقابل القارئ ، وعلى قدر ما تثيره من تشويق يكون تعلق القارئ ببقية أجزاء الكتاب • إن النماذج الآتية اقتبسناها عفو الخاطر ، لتوضح طبيعة تلك المقدمات :

✽ قال الجاحظ في خطبة « البيان والتبيين » :

« اللهم انا نعوذ بك من فتنة القول ، كما نعوذ بك من فتنة العمل ، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن ، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن ، ونعوذ بك من السلاطة والهذر ، كما نعوذ بك من العي والحصر » •

✽ وقال في خطبة « الحيوان » :

« جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحجب اليك التثبوت ، وزين في عينك الانصاف وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرده عنك ذل اليأس ، وعرفك ما في الباطل من الذلة ، وما في الجهل من القلة » •

✽ وقال في مطلع رسالة « فصل ما بين العداوة والحسد » (١) :

« أصحاب الله مدتك السعادة والسلامة ، وقرنها بالعافية والسرور ، ووصلها بالنعمة التي لا تزول ، والكرامة التي لا تحول » •

✽ وقال أبو حيان التوحيدى فى أول « الامتاع والمؤانسة » :

« نجا من افات الدنيا من كان من العارفين ، ووصل الى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين ، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على نبيه وآله الطاهرين » .

✽ وقال فى بداية الجزء الثالث من هذا الكتاب :

« أيها الشيخ ، وصل الله قولك بالصواب وفعلك بالتوفيق ، وجعل أحوالك كلها منظومة بالصلاح راجعة الى حميد العاقبة ، متألفة بشوارد السرور ، ووفر حظك من المدح والثناء ، فانها ألد من الشهد والسلوى ، ومد فى عمرك لكسب الخير ، واستدامة النعمة بالشكر ، وجعل تلذذك باصطناع المعروف ، وعرفك عواقب الاحسان الى المستحق وغير المستحق ، حتى تكلف ببث الجميل ، وتشغف بنشر الأيسادى ، وحتى تجد طعم الثناء وتطرب عليه ، طرب النشوان على بديع الغناء » .

يبدو فى مثل تلك النماذج الايجاز القصير والمدال وصواب النظرة وحسن الخبرة ، والتغلغل الى أعماق النفس وتفهم وساوسها ونزعاتها ، ويبدو فيها الحرص على المقابلة بين الجمل ، والسجع ، والعناية بالألفاظ والتأنق فى رصفها ، وغير ذلك من مهارة فنية ، تأخذ بيد القارئ نحو بقية الأجزاء .

وقد اهتم النقاد القدماء « بالرابطة » التى تربط بين المقدمة الدعائية وبقية أجزاء الكتاب ، فأبوهلال العسكرى يقول « وينبغى أن يكون الدعاء على حسب ما توجهه الحال بينك وبين من تكتب اليه وعلى القدر المكتوب فيه » . وقد كتب بعضهم الى حب له : عصمنا الله وإياك مما يكره فكتبت اليه : يا غليظ الطبع ، لو استجيبت لك دعوتك لم نلتق

أبد « (١) • والقلقشندى يستعرض منهج الكتب السلطانية ، ويرى أن يتناسب مطلع كل كتاب مع غرضه • فإذا كان غرضها الجهاد مثلاً « فالرسم فيها ان تفتتح بحمد الله على جميل صنعه على اعزاز الكلمة ، واسباغ النعمة باظهار هذه الملة ، وما وعد الله به من نصر أوليائه وخذلان أعدائه « (٢) •

ان مثل تلك الاشارات من النقاد تهدف الى اجادة الرابطة والانتقال من المقدمة الدعائية الى الغرض ، وهنا نلتقى مرة أخرى مع الوحدة التركيبية ، التي تحرص على استقلال الاجزاء ، وتهدف في الوقت نفسه الى رابطة تجعل « رقاب المعانى آخذاً بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة » (٣) •



وبعد ... فقد وقفنا وقفة عند القرآن الكريم ، وعند أنواع أدبية أربعة ذات طابع عربي أصيل • وكلها تؤكد سمات الوسطية العربية وتضيف اليها ، وقد يباح لنا بعد ذلك أن نلخص السمات الأدبية في نقاط محددة سهلة التناول :

* تجاور الأجزاء في وحدة تركيبية ، لا تهمل شأن الرابطة ، ولكنها رابطة أشبه بالحزام أو بعياب اليماني (٤) ، أو بالسوط ، فلا تبدو متعسفة ولا عقلانية صارمة •

* وهذا يسمح للأجزاء بالاستقلال ، وتميز كل وحدة داخل

(١) الصناعتين ص ١٦٥

(٢) صبح الأعشى ٢٤٦/٨

(٣) الملل السائر ص ١٢١

(٤) « العيبه : وعاء من آدم • ويكون فيها المتاع ، والجمع عياب » لسان العرب — عيب •

التركيب العام • ومن هنا بدت تلك الأعمال الأدبية ذات وضوح وتميز ،
كوضوح الطبيعة العربية ، وتميز سجع النخيل •

❖ ولا يكفى أن تتجاوز تلك الأجزاء ، وترص بطريقة شكلية فارغة ، بل لابد من أن تفعم بالحركة • ان الثبات على حالة واحدة ليس من طبيعة العربى ، انه يبكر فى الغدو ، ويتناول الصبوح ، ويركب فرسه ويلتقى بالطبيعة مباشرة ويرقبها وهى تتغير وتتجدد ، ان الملل هو الآفة التى كان يخشاها العربى ، تبدأ القافلة ، ويبدأ الحادى فى الغناء ، ثم يتجملون بالأحاديث ، ويتنقلون من ثجن الى ثجن • ومن هنا كان المقصود بتعدد الأجزاء هو دفع الملالة ، والانتقال بالقارىء من جد الى هزل حتى تتحرك مشاعره وتتجدد •

❖ وهى حركة تتعامل مع رعوس الأشياء ، وتنقل من قمة الى قمة ، وقد تبدو فى تنقلاتها ذات قفزات فجائية بالقياس المنطقى المحدد ، ولكن تلك القفزات مبررة بمنطق اللاشعور ، ان الأشياء تعوم داخل النفس العربية فى بحر نورانى من الزئبق المتحرك ان صح هذا التعبير •

❖ وهى حركة لا تلتف حول نفسها فى دائرة ضيقة ومغلقة ، بل هى تتطلع نحو المطلق ، وكانت الأدعية الماثورة تعبر عن هذا الاحساس الكونى تمام التعبير ، وتخلص الأدب العربى من الأمور الفردية والأشياء العارضة ، وتوجهه الى جوهر الأشياء •

❖ وعنصر فعالية الانسان واضح فى الأدب العربى ، فهو لا يقع فى العبيثية أو العدمية ، بل يتمسك بالقدرات البشرية • ان الانسان المنتصر هو نموذج الشعر الجاهلى ، فالشاعر يلقي بنفسه فى أحضان الطبيعة ولا يفقد ذاته فيها ، ويتأمل حركة الطبيعة ويخرج فى النهاية من هذا التأمل منتصرا ومفتخرا بذاتيته وفروسيته • والانسان الذى يملك المعرفة او « سر الأسماء » هو النموذج الذى يشير اليه القرآن الكريم ،

وهو خليفة الله في أرضه لأنه يستطيع بمعرفته وقدراته التي ألهها الله له ما لا تستطيعه الملائكة .

* وهذا الانسان لا يضيع في طريقه كما ضاع الكثيرون ، لأنه يعرف هدفه منذ البداية ، ان الفارس العربى ينطلق في الصحراء ، لا ليفر من الحياة أو ينسى نفسه ، أو يضيع كما ضاع « بيارد » في رواية « سارتورس » (١) بل ليثبت كرامته ويكشف عن معدنه الأسمى ، وليعود الى الواقع منتصرا . والانسان المسلم لا يقع في متاهات أو تجريدات ، لأنه يعرف أن الله موجود ، وأنه يفرح بتوبة عبده المخطئ ، فيغسل قلبه ويعود للواقع نظيفا ، بريئا من العقد والاحساسات المريضة .

* وقد تم كل ذلك في ثوب خارجى أنيق ، فالحركة الشعرية أو الاحساس الكونى لم يتنكرا للحواس ، بل كان طريقهما خلال المتعة الحسية — وبنوع خاص حاسة الأذن — والتسامى بها الى عالم أعلى ، واذا وقفنا عندما يسميه ثعالب « الأبيات الموضحة » ، فسنجد أن اشادته بها بسبب ما توافر لها من شكل خارجى أنيق ، جعلها تبدو كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة ، فهو يقول « الأبيات الموضحة هي ما استقلت أجزاءها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها فهي كالخيل الموضحة ، والفصوص المجزعة (٢) والبرود المحبرة ، ليس يحتاج واصفها الى « لو كان فيها سوى ما فيها » ، وهى كما قال الطائى في صفة مثلها :

تختال في مفوف الألبان
من فاقع وناضر وقبان

(١) رواية سارتوريس Sartoris ، ألفها فوكتر ، وقد ترجمت الى اللغة العربية سنة ١٩٦٢ (الألف كتاب) ، ان أسرة سارتوريس تمثل الجنوب — حيث ولد فوكتر — وهى تختفى بنبيلها وتقاليدها ، وتفسح الطريق أمام أسرة أخرى متسلقة .

(٢) أى التى فصل بينها بالجزع ، وهو خرز فيه بياض وسواد .

... وقال امرؤ القيس : ...

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

... وقال ذو الرمة :

كحلاء في برج صفراء في دعج
كأنها فضة قد مسها ذهب (١)

وقالت الخنساء :

المجد حلتته والجود علتته
والصدق حوزته ان قرنه هابا
خطاب معضلة فراج مظلمة
ان هاب مضلعة أنى لها بابا (٢)

وقد اهتم النقاد والبلاغيون بالتقعيد لهذا الجمال الذي يرضى
الحواس ، ونشأ علم يقال انه مقصور على العرب (٣) ، وهو علم البديع
الذي يهتم كثيرا بالمحسنات اللفظية ، وهي محسنات تهدف الى توفير
الأناقة الخارجية ، والامتناع الذي يرضى الحواس ، والايقاع الذي
يشبع الأذن ، وذلك مثل : الترصيع ، والتسليم ، والجناس ، ورد العجز
على الصدر ، والتصريع ، والمؤاخاة بين الألفاظ ، والسجع والازدواج (٤) ،

(١) البرج : ان يكون بياض العين محققا بالسواد كله .

(٢) أنى : هيا . وحل مضلع وأحمال مضلعة : مثقلة . قواعد الشعر

ص ٧٥ ..

(٣) البيان العربي ص ٩٧

(٤) الترصيع : « مأخوذ من ترصيع العقد ، وذلك ان يكون في أحد
جانبي العقد من اللالى مثل ما في الجانب الآخر ، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ

..

=

المنثورة من الأسجاع ، وهو أن يكرر كل لفظة من الفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية . . . فمن ذلك قول بعضهم :

فمكارم أوليتها متبرعا وجرائم الفيتها متورعا

فمكارم بازاء جرائم ، وأوليتها بازاء الفيتها ، ومتبرعا بازاء متورعا .
المثل السائر ١/ ٣٦١ .

« باب التسهيم وقدامة يسميه التوشيح . . . وأما ابن وكيع فسماه المطمع ، وهو أنواع منه ما يشبه المقابلة وهو الذى اختاره الحاتمي ، نحو قول جنوب أخت عمرو ذى الكلب :

فأنقسم يا عمرو لو نبها	ك اذا نبها منك داء عضالا
اذا نبها ليث عريسه	مفتيا مفيدا نفوسا ومالا
وخرق تجاوزت مجهوله	بوجناء حرف تشكى الكلالا
فكنت النهار به شمسه	وكنت دجى الليل فيه الهلالا

أرادت قولها « مفتيا نفوسا ومفيدا مالا » فقابلت مفتيا بالنفوس ومفيدا بالمال ، وكذلك قولها فى البيت الآخر لما ذكرت النهار جعلته شمسا ولما ذكرت الليل جعلته هلالا . . . وسر الصنعة فى هذا الباب أن يكون معنى البيت مقتفيا ثانيته وشاهدا بها دالا عليها ، كالذى اختاره قدامة للراعى وهو قوله :

وان وزن الحصى فوزنت قومي وجدت حصى ضريبتهم رزينا

فهذا النوع الثانى هو أجود من الأول للطف موقعه . والثاني ع الثالث شبيهه بالتصدير وهو دون صاحبيه ، الا أن قدامة لم يجعل بينهما فرقا ، وأنشد للعباس بن مرداس :

هم سودوا هجنا وكل قبيلة يبين عن أحسابها من يسودها

. وانما اختير هذا النوع على ما ناسب المقابلة والتصدير ، لأن كل واحد منهما مدلول عليه من جهة اللفظ . أما بالترتيب وأما باشتراك الجانسة . وما اظن هذه التسمية الا من تسهيم البرود ، وهو أن ترى ترتيب الألوان ، فتعلم اذا أتى أحدها ما يكون بعده ، وأما تسميته توشيحاً فمن تعطف أثناء

=

المرتبة الثانية : ألا يراعى التوازن الا فى الكلمتين الأخيرتين ... ومنه
 قوله تعالى : « ونمارق مصفوفة • وزرابى مبثوثة » ... « صبح الأعشى
 ٢٨٢/٢ - ٢٨٣ .

وغير ذلك من صفات تهدف بالدرجة الأولى ، الى توفير الاناقة والشكل الخارجى ، وامتناع الحواس ، وارضاء الأذن ، وجعل العبارة جذابة وكأنها القستق المقشر على حد وصف أحدهم لشعر عمر بن أبى ربيعة (١) .



ان الوسطية العربية التى تجاور بين الشئيين فى وحدة تركيبية ، نلتقى بها هنا مرة أخرى فى العلاقة بين الحس والمثال فلا تنتكر المحواس ولا تقف عندها ، ولا تفنى فى المطلق ولا تبتعد عنه .

ان العناية التى رأيناها بالشكل الخارجى ، والتشبيه بالخيال الموضحة ، والفصوص المجزعة ، والبرود المحبرة ، وبالعقد المرصع ، وبوشاح الثوب أو وشاح اللؤلؤ والخرز ، وغير ذلك من تشبيهات تركز على الاناقة وتمتع الحواس ، ان كل ذلك لا نأخذه بعيدا عن العنصر الآخر المكمل له ، والذى يتشوف نحو المطلق فى حركة متضرعة خاشية ، والا وقعنا فيما وقع فيه البعض من التركيز على جانب وإهمال الجانب الآخر . فالدكتور عز الدين اسماعيل يدرس ما يسميه التصوير الشكلى عند العرب ، ويضرب أمثلة من واقع الأدب العربى تكشف عن ولعهم بالصورة الحسية (٢) ، ويستشهد برأى زكى محمد حسن فى أن « معيار الحكم على معظم الآثار الفنية الاسلامية هو النظر دون الفكر » (٣) ، وهو بذلك يهمل الجانب الآخر ، فامرؤ القيس فى معلقته يصف المرأة فى لوحات شكلية حسية ، ولكنه يسمو بها — وهو معروف فباتجاهه الحسى — ويجعلها أشبه بمنارة الراهب ، حتى الأبيات التى استشهد بها على أن النابغة يصور المرأة

(١) الاغانى ١١٩/١ « دار الكتب » .

(٢) الانس الجمالية ص ١٣٥

(٣) الانس الجمالية ص ٢٦٠

تصويرا حسييا ، نجدها تتسامى بهذا التصوير ، فتبدو المتجردة
 « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » أو كدرة « متى يرها يهل ويسجد » •
 وربما يجعلنا هذا ندرك مفهوم « اللذيق » عند ذلك المذهب ، فنجد
 يختلف عما يتصوره الفلاسفة ، أو متصوفة وحدة الوجود •

فقد عرفنا أن اللذيق عند الفلاسفة هو ادراك الملائم ، وأن اللذة
 العقلية هي أرقى المراتب ، ورأينا أنها تنتهي بصاحبها الى الانعزالية
 والسكونية ، يقول محمد بن زكريا الرازى فى كتابه « السيرة الفلسفية » !
 « ان الأمر الأفضل الذى له خلقنا واليه أجرى بنا ، ليس هو اصابة
 الذات الجسدانية ، بل اقتناء العلم واستعمال العدل ، اللذين بهما
 يكون خلاصنا عن عالمنا هذا الى العالم الذى لا موت فيه ولا ألم » (١) •

واللذة عند متصوفة وحدة الوجود هي الفناء المطلق فى نشوة
 سرمدية ، تنتهى بصاحبها الى حالة تشبه السكر ، يقول عنها أبو يزيد
 البسطامى فى احدى شطحاته « ان الله تعالى شرابا يسقيه فى الليل قلوب
 احبابه ، فاذا شربوه طارت قلوبهم فى الملكوت الأعلى ، حبا لله تعالى
 وشوقا اليه » (٢) •

أما اللذة هنا فهي شىء مركب ، يبدأ من الحواس ويجهت فى
 امتاعها ، وفى الوقت نفسه يتطلع المطلق ويحتفظ بمسافة بينهما تدفعه
 الى موقف الخشية وطلب الاستعانة والهداية الى الخيط الدقيق • ومن
 هنا كانت السمة الرئيسية لتلك اللذة هي جانب التوتر والقلق ، فالمرء
 هنا لا يركن الى الحس ، أو على أحسن الفروض الى العقل ، فيحس

(١) رسائل فلسفية ص ١٠١

(٢) شطحيات الصوفية ص ١٦٧

بلذة الوصول والاستقرار ، ولا يندمج في المطلق فيحس بلذة سرمدية تخلو من الصراع البشرى ، بل يظل مشدودا ، يحس أبدا أنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، وأنه دائر بين التوفيق والخذلان • ومن هنا كانت « رقائق العباد » أو الأدعية الماثورة تعكس هذا الموقف ، وتعبر عن القلق والخشية وفيها صدق شعورى ، لأنها صادرة عن تلك المواقف التى ذكرها القرآن الكريم ، موقف التضرع والخفية ، أو موقف الخوف والطمع ، أو موقف الرغبة والرغبة • وهى مواقف وسطية يظل فيها البرء مشدودا ، لا يركن الى الرهبة فيئأس ، ولا الى الرغبة فيكسل ، بل يظل في الموقف الوسطى ، قلبه هنا وهناك ، فى حركة مستمرة بين الواردات ، وكأنه قدر يغلى ، أو ريشة فى مهب الرياح ، أو عصفور يتقلب •

الأدب العربى المعاصر :

ولم يكن الأدب المعاصر امتدادا لهذا الذوق ولا تطويرا لتلك السمات ، فقد أطلق القدر سهمه وانتصرت الحضارة الأوروبية وانتشر الاستعمار ، وإذا بالعالم العربى يتجه نحو تلك الحضارة ويقلدها فى كل شئ ، وحدثت قطيعة مع التراث القديم ، ان الكثير ممن تشربوا المناهج الغربية ابتعدوا فى الوقت نفسه خطوات عن الفكر القديم ، فأصبحوا لا يقرعونه بله يطورونه ، وأخذوا يرددون الأعلام والمصطلحات الأجنبية وإذا ما ذكر لهم ابن حنبل أو ابن تيمية أو ابن قيم الجوزية أو الغزالي انتفضوا ، وكأنهم يسمعون همهمات تأتى من كهوف غامضة ومجهولة •

والأمر كذلك فى الأدب ، فقد أصبح صدى للأشكال والتيارات والمذاهب الأوروبية • والقصة لم تكن امتدادا للأشكال العربية أو الشعبية ، بل كانت تقليدا للأشكال الخارجية ، وتقليدا أمينا ومجتهدا ، فإذا ما ظهر الشكل التقليدى أو اللاشعورى أو العبثى أو الوصفى ظهر

نظيره في الأدب العربي • والمسرح أيضا تحمس للقضايا الخارجية والأفكار العالمية الفلسفية حول الزمن والخلود والقلب والعقل ، فلم يجعل توفيق الحكيم - كما ذكر مالك بن نبي - عز الدين بن عبد السلام يتحدث بلغة الشرع ، بل جعله يحاور بلغة القانون ، كأى محام صغير في القاهرة أو الجزائر (١) •

والشعر وهو يضرب بجذور عميقة في التراث العربي ، قد انقطعت صلته مع تلك الجذور ، وأصبح شباب الشعراء لا يقرأ امرأ القيس أو لبیدا أو جمیلا أو البحتري أو المتنبي أو المعري ، ويفضل أن يقرأ بدلا منهم اليوت Eliot وكيكس Keats وأراجون Aragon وشيللى Shelley • ولم تعد موسيقاه امتدادا للإيقاع العربي الواضح ، الذى يخاطب الحواس ويرتفع بها ، ويتشج بجو من السكينة تمنحه الهدوء والرضا ، بل أصبح إيقاعا سريعا وعنيفا ويتشج بجو من الغموض والحيرة • وصوره ورموزه لم تكن عن الخضر وأهل الكهف والبراق والمراج بل كانت عن سيزيف وبروميثيوس وكيوبيد ومارس ، وأحاسيسه بالغربة لم يكن تعميقا للغربة العربية الإسلامية ، التى تقلل من الارتباط بالدنيا ، وتجعل المرء غريبا يحن الى دار أبقي وأخصب ، والتى هى غربة هادفة تؤدى الى اليقين والسكينة (٢) ، بل كانت امتدادا للغربة الأوروبية التى لا تعرف هدفها ، والتى هى نتيجة الإفراط فى الواقعية ، وتجاهل المناطق العليا ، وطرد الروح القدس من الأقبية على حد تعبير

(١) مشكلة الأفكار ص ١٩٤

(٢) « عن ابن عمر رضى الله عنهما قال : أخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم بمنكبى فقال : كن فى الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل • وكان ابن عمر يقول : اذا أمسيت فلا تنتظر الصباح • واذا أصبحت فلا تنتظر المساء ، وخذ من صحتك لمرضك ، ومن حياتك لموتك » (البخارى ٨٩١٨)

سارتر (١) في كتابه الكلمات ومن ثم فهي غربة تتسم بالحيرة والضبابية والتذمر الذي يصل الى حد اليأس *

وقد أدى كل هذا الى تشغل الذوق المعاصر بطريقة خارجية ، حتى ليبدو عند المقارنة مخالفا للكباء كل المخالفة فلو بعث رجل من أهل الكهف لارتد فرعا وفضل العودة ، لا بسبب البعد التاريخي الزمني ، بل بسبب أنه سيلتقي بأقوام غرباء لا تجرى في عروقهم قطرة من دمائه * وهذا أمر خطر ، لأن استيراد الذوق لا يعنى استيراد سيارة أو مصنع ، بل يعنى تشكيل انسان بصورة غريبة ، فيصير مسخا من القروء ، يكتفى بتقليد السادة وحفظ التوجيهات ، وتضمحل فيه ملكة الابداع والتعبير عن الذاتية بصورة تلقائية * وتلك هي الحال في معظم المناطق التي رحل عنها الاستعمار ولما ترحل آثاره *



وقد يحق لى بعد ذلك أن اطرح بعض التصورات والتي قد تساهم في تصحيح المسيرة ، وأن اقترح شكلا عربيا يقوم على مفهوم الوحدة التركيبية ، ويتكون من أجزاء تبدو مستقلة ، ولكن هناك رابطة تضمها جميعا ، قد تكون في الأثر العام ، أو الفكرة الرئيسية ، أو في غير ذلك من رابطة غير متكلفة *

فقد يستطيع مخرج تليفزيونى أن يعتمد الى معلقة ليبد مثلًا ، ويقسمها الى لوحات مستقلة ، لوحة عن اطلال تسح فوقها الأمطار في كل

(١) ولد سارتر فيباريس سنة ١٩٠٥ ، فقد أباه وهو في الثانية من عمره ، فعاش مع أمه عند جده « سوايتزر » ، الذي نال جائزة نوبل ، التحق بمدرسة المعلمين وهو في التاسعة عشرة ، وبعد ثلاث سنوات نجح في « أجريجاسيون » الفلسفة ، وبدأ يهتم بفلسفة الوجود التي كان يدعو اليها هيدجر ، وأصدر سنة ١٩٤٦ مجلة الأزمنة الحديثة .

جانب وحولها البقر الوحشى وقد تتناثر صغارها قطيعا قطيعا • ولوحة
 عن نساء الحمى يتهيأن للرحيل ، والخيام تصر ، ثم يركبن الهودج وقد
 ألقى عليها فاخر الثياب ويتحرك المركب وقد بدا خلال قطع السراب كأنه
 أشجار الوادى وحجارته العظام • ولوحة عن فارس وقد اعتلى منفعلا
 ناقة خفيفة قد اعتادت الاسفار ، فانطلقت به كأنها سحابة تعبث رياح
 الجنوب بأجزائها • ولوحة عن أتان يسوقها الفحل الى مكان بعيد عن
 الصيادين والفحول الأخر ، ويظلان وحيدين فى هذا المكان النائي
 شهورا طويلة ، حتى اذا أقبل الصيف وتهيجت الرياح ، خرجا يبحثان
 عن الماء ، مسرعين يثيران الغبار كأنه دخان نار تحركها ريح الشمال
 حتى اذا وصلا الى نهر توسطاه وقد أحاطت بهما ضروب النبات ، بعضه
 قائم وبعضه متكسر • ولوحة عن بقرة وحشية خرجت مع القطيع وتركت
 ولدها فافترسته السباع ، فهى تطلبه وتملأ الصحراء صياحا ودعاء ،
 حتى اذا أقبل الليل هطلت عليها الأمطار ، فانتبذت جوف شجرة قديم ،
 وكانت عيونها تضىء فى الظلام وكأنها عقد لؤلؤ تتناثر حباته • وحين
 أقبل الصباح خرجت بسرعة تكاد لا تثبت على الأرض ، وأحست
 بالصيادين فانطلقت يملأ الخوف كل جوانبها ، ويئس منها الصيادون ،
 فأرسلوا كلاب الصيد وراءها ، ودخلت معهم فى معركة يائسة ، تقتل
 هذا وتطعن هذا حتى انتصرت • ولوحة عن الفارس وقد علا ربوة ينطلق
 هنا وهناك ، حتى اذا غربت الشمس نزل ، وكان فى انتظاره فرس يبدو
 كجذع نخلة طويلة عالية رهيبة فيعلوها وتتطلق به كأنها النعام أو
 الحمامة العطشى •

ويستطيع المخرج أن يجمع هذه اللوحات ، ثم يخلع عليها من ذاته
 شيئا يضمها جميعا ، فيجعلها مثلا تعبر عن شخصية الصحراء وروح
 الفروسية ، أو يبرر هذا الاحساس بمظاهر الطبيعة وصورها العنيفة ،
 أو يصفى عليها روحا قديرا واحساسا كونيا مما نجده عارما فى العلاقات ،
 وهنا تتجلى النظرة المعاصرة وقد سقطت على الشيء الأصلى ، فأخرجت
 شيئا فيه بصماتنا وابداعنا •

وإذا جاز لنا أن نبحث عن مبرر كما هي عادتنا ، فإننا نجد أن كثيرا من التجارب لكتاب عالمين ، قد ظهرت بهذا الشكل ، الذى يبدو من النظرة الأولى مفككا ، ولكنه يحتوى على وحدة يعتمد الفنان أن تكون خفية وغير متكلفة • ان فوكنر (١) Faulkner على الرغم من أنه يبدو منساقا وراء مرضوعاته لا يتحكم فيها كما قال هاو (٢) ، الا أن هناك تصميميا مجهدا وراء أعمال بحيث تبدو رواياته في صورة « بحث دائم مستميت من أجل الوصول الى نظام فنى » كما يقول • فروايته سارتوريس « تبدو وكأنها مجموعة من القطع النثرية ، أكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل ، ومن ثم يمكن أن تقرأ وكأنها كراسة قد حُشيت بفقرات وقطع من قصص تستحق التسجيل » (٣) ، ولكن المرء يخرج في النهاية بايقاع صاحب هادر يجسد المصير الذى تنتهى اليه أمريكا بانتهاء النبل والتقاليد المثلة في آل سارتوريس • وروايته « الصخب والعنف » تبدو من فصول أربعة ، وكل فصل تروييه شخصية ، وكل فصل لغته ونغمته الخاصة والمختلفة ، ولكن الفصول كلها تتأزر على ابراز نعمة هادرة وكأننا أمام « حكاية يحكيها معنوه ملؤها الصخب والعنف » وتلك هي الجملة التى اقتبسها فوكنر من شيكسبير في ماكبث ، وصدر بها روايته تلك •

« وان رواية أمريكا لكافكا Kafka (٤) على الرغم من انها تبدو

(١) ولد بجنوب أمريكا سنة ١٨٩٧ م ، ترك المدرسة الثانوية قبل تخرجه ، وعمل في بنك جده ، ثم انتقل الى مدينة نيويورك ، يعمل في مكتبة ، وأهم رواياته « الصخب والعنف » ، توفي سنة ١٩٦١ •

(٢) وليم فوكنر ص ٣٣

(٣) وليم فوكنر ص ٣٧

(٤) وإد في مدينة براغ سنة ١٨٨٣ ، وحصل على الدكتوراه في القانون سنة ١٩٠٦ م ، عمل في مؤسسة للتأمين ضد الحوادث ، أصيب بمرض السل ، ومات سنة ١٩٢٤ • أهم أعماله : القضية — القلعة — أمريكا •

فصولا تلخص رحلة كارل روسمان في أمريكا ، على غرار ما نراه في رحلة عيسى بن هشام ، الا أن شيئا وراء هذه الفصول يمسكها ويعطيها وحدة بمعنى جديد ، ان هذه الرواية لو قسناها بالمعنى التقليدي للوحدة العضوية ، وهى أن يقدم العمل وكل حادثة تلى الأخرى ضرورة أو احتمالا كما يقول أرسطو ، وكل جزء في موضعه لا يحتمل التقديم ولا التأخير ، لبدت مفككة ، ولكن هنا وحدة من نوع جديد ، تبدو في تلك النعمة الرئيسية التى يتحرك من خلالها البطل في تنقلاته ، وكأنه نقطة محمومة ، أو كراقص على أنغام الجاز رقصات هيستيرية عنيفة ^(١) ، انه يريد ان يوحى بمأساة أمريكا في ذلك العالم الجديد والا مفهوم ، فكل شيء يتخلنى عن البطل فجأة وفي ظروف سيئة (٢) .

وهذه الأجزاء - فى الشكل المقترح - لا ينبغي أن تختلط أو تتدهج ، فأى أدب يقوم على الغموض والاختلاط والضبائية يصطدم مع صفة الوضوح التى كنا نلتقى بها فى كل خطوة نخطوها فى هذا الكتاب ، ان الكثير من التجارب التى انتشرت فى العالم العربى بعد نكسة حزيران لا تمت الى النفس العربية بصلة ، بقدر ما تمت الى حالات مرضية ، فرضتها ظروف الهزيمة والتخبط فى العالم العربى .

ثم لابد من خطوة وراء صفة الوضوح وهى توافر الأناقة الخارجية فى تلك الأجزاء ، وخاصة فى الشعر ، ومخاطبة الحواس وامتناعها وبأنواع خاص حاسة الأذن ، وربما كان هذا وراء انصراف الكثيرين عن أدب سلامة موسى ، فقد أحسوا فيه أسلوبا غريبا ، يكاد يكون امتدادا لأسلوب الفلاسفة القدماء ، أو ترجمة لأفكار المفكرين الأوروبيين ، وربما

(١) من كتاب لى تحت الطبع بعنوان « القصة الجديدة والبحث عن شكل » .

(٢) الأدب وتجربة العبث ٦٨

كان هذا أيضا وراء اققبال الكثيرين على شعر أحمد شوقي ونثر طه حسين ، فقد التمسوا عندهما قدرة بارعة على تصوير الجو الموسيقى •

ولكن الوقوف عند هذا الشكل الخارجى لا يكفى ، والا تحول الى شكلية فارغة تخلو من الحياة ، بل لابد من تلك الرعشة ، التى تتطلع نحو عالم آخر ، قد يكون نداء الصحراء وما فيها من هواتف وأسرار كما هو الحال عند الشاعر القديم ، أو قد يكون البحث عن المطلق كما هى حال النزعة السامية ، أو قد تكون غير ذلك ، ولكنها على أى حال لا تكتفى بالوقوف عند السطح الخارجى •

وتلك الرعشة لا تضيع فى غياهب العبثية والعدمية ، فالإنسان العربى قد اصطاح مع الكون ، وهو يعيش فى ظلال رب متسامح ، يقدر الضعف البشرى مادام المرء صادقا مع نفسه ، ان مذاهب الوجودية والعدمية التى تسربت إلينا تقليدا للتيارات الغربية ، تتصادم مع التركيبية العربية ، لأنها تركيبة تعرف طريقها ولا تضيع فى بحثها عن المطلق ، وكل ما تحتاجه هو موقف التضرع والالاحاح الدائم •

وقد حاول كولن ويلسون فى كتابه « ما بعد اللامنتمى » أن يقدم ما يسميه « وجودية جديدة » تنتزع الإنسان الأوروبي من الاحساس بالعدمية ، وتربطه بالقصدية والهدفية ، وهو فى هذا الاتجاه يشيد برواية « الألوهية والانحلال » ويرى أنها مثال لأدب الوجودية الجديدة ، فبطلها « بلوارت » لا يكتفى بالسأم والغثيان كما هى حال « روكانتان » بطل سارتر ، بل يحاول أن يبحث عن هدف • لقد حدثته « كليا مونت » عن سر القوة الداخلية وأن الدوامات أحاطت بها وهى صغيرة وكادت تغرق لولا أن الصخور تحركت نحوها وأنقذتها ، ويتحمس بلوارت لهذا الكشف وينزل معها البحر وتحيط بهما الدوامات من كل جانب ، وتكشف له الفتاة فى تلك اللحظة بالذات أنها كانت تكذب عليه ، ولكنه لم يأبه لها ، وصمم على المواصلة واستيقظت عنده القوة الداخلية ، وسبح حتى

وصل الى الصخور ، أما الفتاة فقد غرقت ، وحين عرف الصيادون ذلك ألفوه في البحر ، لكن صديقا له يلقي اليه بحبل النجاة على غرة منهم ، فبتعلق به • وحين يصلون الى الشاطئ يظهر لهم فجأة ، ويرفع يديه ويصيح « أنا لا أحطم أيها المعتوهون » •

ان تلك القصيدة التي رآها كولن مرحلة بعد العدمية ، انما هي قصيدة أوروبية تقوم على النفع والخداع ، وليس عجبا أن يسميها « حيلة الحبال » ، وهو منطق يختلف تماما عن النزعة المسامية التي تجتاح الانسان ، وتدفعه الى التضحية والفداء ، دون التفكير في نفع عاجل ، أو التمويه على الآخرين • انه اختلاف السحر عن الحقيقة •

ثم تأتي بعد ذلك كله مرحلة التعبير عن الشخصية العربية من خلال تاريخها وتركيبها وفكرها الثقافي • فلا نخجل من أن نعود الى ذلك ونكتشف فيه خط سيرنا ، ونضيف اليه نعمة معاصرة تتنامى من خلال ذلك الخط • فوكنر عبر عن الشخصية الأمريكية من خلال ما أسماه « اليوكونا باتاؤفا » وهو عالم الجنوب وما فيه من نبل وتضحية ، وكازنتراكس (١) دعا في « المسيح يصلب من جديد » و « الأخوة الأعداء » الى شخصية يونانية من خلال تراثها الخاص ، فأهل اليمين في بلاده عفيفون يحبون القتل في سبيل اليونان ، وأهل اليسار قد مات الاله في قلوبهم ، لا يفكرون الا في « ماذا نأكل وكيف نتقاسم المنافع وكيف نقتل الأعداء » (٢) • أما هو فيريد أن يطور التراث المسيحي في بلاده ، لأنه تراثها الخاص ، على أن يفهمهما فهما ايجابيا ، يتمثل في قول الأب فوتيس « صدقني يا مانولى ، لم يكن المسيح دائما وأبدا على تلك الصورة التي نحتها له يوما فوق الخشب ، رقيقا وديعا مسالما ، يدير

(١) نيقوس كازنتراكس ، ولد في جزيرة كريت سنة ١٨٨٥ م وتوفي سنة ١٩٥٧ م .

(٢) الأخوة الأعداء ص ٩٨

خذه الأيسر لن لطمه على خده الأيمن ، بل كان محارباً صلباً عنيداً ، يسير في المقدمة ومن ورائه كل المعدمين على ظهر الأرض « لم آت لألقى سلاماً على الأرض بل سيفاً » كلمات من هذه ؟ كلمات المسيح ، ومن الآن فصاعداً سيكون هكذا وجه ربنا يسوع المسيح « (١) » .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نعبر عن الشخصية العربية من خلال تراثها الخاص ، وهو الاسلام بكل ما يحمله من امكانيات المعاصرة والايجابية ، وبذلك يمكن أن يكون أدبنا عالمياً ، لأنه يضيف نكهة جديدة ، تشبه سحر الشرق ، وتجعل الآخرين يتعلقون به ، كما تعلق ديدمونة بعطيل حين سمعته يقص ماحمة حياته ويتحدث عن مغامراته مع أكلة اللحوم البشرية ومع أقوام جعل الله زعوسهم تحت أكتافهم ، وكما تعلق الأوروبيات — في موسم الهجرة الى الشمال — بمصطفى سعيد . لأنه حرك في أعماقهن المناطق الباردة ، وأثار فيهن الفطرية وحرارة الحياة .



ويخيل لى أن قصة « ملكة الصباح وسليمان أمير الجن » التي رواها نيرفال (٢) Nerval تصلح مثالا تقريبيا لهذا الشكل المقترح ، فهو يذكر أنه سمعها في شهر رمضان على مقاهى استانبول ، ولكنه يضيف اليها من فنه وشاعريته ، ويرتفع بها الى مسائل كونية وفلسفية ، ويعطيها نكهة قدرية .

ان هذه القصة لا تعتمد على العقدة ، وحقا ان المؤلف يعتذر عن ذلك في الملحق الثانى ويقول « ان الرسائل وذكريات السفر التي يضمها

(١) المسيح يصلب من جديد ص ٨١

(٢) رحلة الى الشرق ٨٣/٣ — ١٧٠

هذان الجزآن (١) ، لا يمكنها أن تقدم للقارئ انتظام الحركة والعقدة والخاتمة التي يمنحها الهيكل الروائي ، إذ أنها لا تعدو أن تكون مجرد سرد لحوادث حقيقية ، ان الحقيقة هي ما تستطيع أن تكون » .

أجل ، الحقيقة هي ما تستطيع أن تكون ، ان هذا الهيكل الذي يعتذر عنه أقرب الى طبيعة الشكل العربى المقترح ، فهو يقوم على الوحدة التركيبية ، ويعتمد على شخصية الراوى ، الذى يجعله « نيرفال » يقف عند لحظة مشوقة ومثيرة ، كما هي العادة فى القصص الشعبى .

ان أهمية تلك القصة تكمن فى أن المؤلف قد ناقش خلالها مسائل فلسفية تمس تركيبية النفس السامية ، فهو مثلاً يناقش على لسان « أدونبرام » (٢) مسألة محاكاة الطبيعة ، ويرى أن ذلك عبودية ، وأن الفن يتوقف على الخلق والبحث « عن أشكال مجهولة ، ورعوس لا اسم لها ، وتجسيدات تراجع الانسان أمامها ، وازدواجات مروعة ، ووجوه كفيلة بنشر الاحترام والمرح والارتياح » .

وحين يعرف أدونبرام أن بلقيس تفكر فى الزواج من سليمان يثور ، ويهاجم الشعب اليهودى ، وأنهم « يفضلون الذهب على الحديد ، ولم تعد ذرية الملك المرفه المحب للشهوات تصلح الا فى التجول بالبضائع ونشر الربا بين الناس » ، ويدور نقاش بين بلقيس وسليمان تتهمه فيه بالمادية والحسية ، وأنه أفسد ذوق الشعب طيلة عشرة آلاف عام ، ألم يصفه « سلاميت » وصفا حسيا ، فيشبه شعره بسعف النخل ، وشفتيه بكنؤس تقطر صبورا ، وقامته بقامة الأرز ، وخديه بأحواض صغيرة من الممر .

(١) ذكرت المترجمة ان هذه الرحلة نشرت فى طبعها الأولى سنة ١٨٥١م فى جزئين .

(٢) هو مثل بلقيس ينتهى نسبهما الى سلالة من الجن . وتذكر المترجمة ان شخصيته هي شخصية « جيرام » التى وردت فى التوراة ، ولكن المؤلف اضاف اليها من فنه ورومانسيته .

وتنتقد بلقيس مدينة سليمان المنظمة ذات الشوارع المستقيمة ،
وتفضل عليها مدينة مأرب ، فهم يضحون بالتوازن الفنى ، فى سبيل أن
يجذبوا النسيم ، وينشروا الظلال ، ويحتفظوا بالفى •

وتضيق بقهر سليمان حين تجد الذهب فى كل مكان ، فتضيف اليه
تخطيطا جديدا ، وتخرج خاتما وتدير قرصه نحو الشمس ، فتظهر
غمامات من الطيور ، جعلت ترفرف كأوراق شجرة حية نابضة ، وتصدر
أنغاما رقيقة •

وحين تشاهد فى الهيكل جذع شجرة انتزع من الأرض تنثور ، وتتغير
سحنتها ، وتصيح فى سليمان « لقد ارتكبت منكرا وحطمت أول نبت كرم
عرفته البشرية ، وقد غرسته فيما مضى يد أبى الجنس السامى ، بدلا
من الاعتقاد بأن العظمة هى مصدر العلم رأيت عكس ذلك أيها الملك ،
ولقد اتخذت من الدراسة دينا محببا • واسمع كذلك أيها الرجل الذى
أعمته عظمتة الجوفاء • ان هذا الخشب الذى حكم عليه كفر بالموث ،
هل تعلم أى مصير خصته به القوة الخالدة ••• لقد خصص لصنع آلة
تعذيب سوف يصلب عليها آخر أمير من جنسك » فيثور سليمان ويأمر
بنشر الخشب وتحويله الى رماد ، ولكن بلقيس تقول له بببرة واثقة
هادئة « أيها المجنون ، من ذا الذى يستطيع مسح ما سطر فى كتاب الله ،
وأى نجاح ستحققه حكمتك اذا حلت محل الارادة الالهية ، لتخر ساجدا
أمام القرارات ، التى لا يستطيع عقلك المادى النفاذ اليها •

ويدور نقاش بينهما حول سد مأرب ، يراه سليمان منافسة لله
وتحديا له ، فتنبئه بأن هذه الفكرة انما استفادها من دينه ومن نظريات
النصديقين التى تجمد كل شىء « كلا ، لقد وهب الله مخلوقاته العبقريه
والنشاط ، انه يبتسم اذ يرى الجهود التى نبذلها ، ويتعرف من خلال
منجزاتنا المحدودة على ذلك الشجاع من روحه ، الذى أضاء لنا به عقولنا ،
فحين تنظن أن ذلك الاله غيور ، فانك تحد من قدرته التى لا نهاية لها •••

أيها الملك ان أحكام دينك سوف تفسد يوما ما تقدم العلوم وانطلاق العبقريّة ، وحين يصغر شأن الناس فسوف يصغرون من شأن الله بما يناسب أحجامهم وسوف ينتهى بهم الأمر الى نكرانه » • ثم تخبره ان أجدادها نسوا أنفسهم ليكبر رعاياهم ، فأخذ كل منهم يضيف الى السد شيئا ، بينما هو يهتم بعمل تمثال كبير جدا لشعب صغير جدا •

وغير ذلك من أفكار تمثل نزعة حافظت عليها بلقيس وأخوها أعراب الذى أورث الجزيرة العربية اسمه ، وهى نزعة لا تقلد الطبيعة ، ولا تبالغ فى الماديات والحسيات ، ولا تعتمد على عظمة بشرية فارغة ، بل تؤمن بحكمة الهية ، تعمل على اصطلاح معها ، وهى حكمة ليست شريرة ولا غيورة تضيق بالعمل البشرى ، بل تشجعه لأنها تتعرف من خلاله على ذلك الشعاع من روحها •



وبعد ••• ان قصة نيرفال هذه مجرد مثل توضيحي ، ولا يزال الشكل المقترح ينتظر الفنان العربى ، الذى يتذوق سر اللغة العربية ، ويعرف روح التاريخ العربى ، فلا يخلطه بأساطير الفينيقيين والعبريين والدروز •

وقد تمثل هذا الفنان فى نجيب محفوظ ، وخاصة فى مرحلته الأخيرة فى « ملحمة الحرافيش » ١٩٧٧ م ، وفى « ليالى ألف ليلة » ١٩٨٢ م ، وهى مرحلة يستوحى فيها التراث ، لا فى الموضوعات فحسب ، بل وفى الشكل الفنى •

وليس عجيبا أن يتأخر هذا الاكتشاف عند نجيب محفوظ ، فقد كان لابد أن يمر فى طريق المريد حتى يصل ، عليه بالصبر فالطريق طويل وعليه بالتأمل الهادئ فالسر لا يبيح نفسه الا لمن يقدر عليه ، بدأ فيمدا يسمونه بالمرحلة الواقعية ينجذب نحو الأماكن الشعبية ،

ويعصف الشخصيات التي تتحرك بينها بدمها ولحمها ، فكان طابع التسجيل يعلب عليه ، ثم انتقل الى ما يسمونه بالمرحلة الفلسفية فكان يتأمل الحزن ويفكر في قضايا ميتافيزيقية ، لا تقدم الحل لأنها بطبيعتها غير قابلة للحل ، ثم انتهى من كل ذلك الى شيء ليس هو واقعيا ولا مثاليا ، لأنه يتكون منهما تم يتجاوزهما في منتج ثالث ، وهو البحث عن روح المكان .

وليس عجيبا أيضا أن يصاحب هذا الاكتشاف اكتشاف آخر أكثر خطورة وهو الوقوع على الشكل الفني الذي ترسب عبر الأجيال ، أو الشكل الأصيل ان أردنا الاختصار . فقد كانت الرواية من قبل تقليدا لبلازك وزولا ، أو صدى لتيار الوعي والرواية الوجودية ، أما الآن فإن نجيب محفوظ يحاول أن يكتشف سر التاريخ وبأدوات التاريخ نفسه ، وكانت السيرة الشعبية هي أنسب تلك الأدوات . انها مدلول فطري مرتبط بالجماعات ، وقد يدخل التزييف التاريخ المكتوب ، وقد يتدخل صاحب الشأن في الموازين . أما الحكاية الشعبية فهي المصفاة . ان ألف ليلة وليلة ليست هي حكاية شهر زاد ، بل هي ملحمة الشعب ، أو قل هي الشعب نفسه ، يطرح تساؤلاته ، ويعبر عن رؤاه .



وحين يلجأ نجيب محفوظ الى « ليالى ألف ليلة » فلكي يستطيع في لحظة خاطفة أن يتحدث ليس فقط عن معروف الاسكافي ، أو عبد الله النبري ، أو عن الشعب المصرى أو العراقى ، بل وأيضا لكى يكتب ملحمة التاريخ العربى في نضاله وانجازاته ومتاعبه .

ثم منح هذه السيرة اسقاطات معاصرة . وصارت تعليقا على حياة العرب الراهنة ، حقا احتفظ بالحكايات والأسماء ، بل والنهايات في غالب الأحيان ولكن لكى يقرأها قراءة جديدة ، فالمراد الذى ينطلق من القمم هو رمز الخير ، وعبد الله البحرى هو رمز الأمل ، وطاقيّة الاخفاء

هى رمز للقوة الخارجية التى لا يستمدّها المرء من ذاته ، والسندباد رمز المعرفة •

وارتقى بهذه الأحداث الى التيارات العالمية المعاصرة ، فحيرة شهريار والقدرية التى تفرض نفسها على صنعان وجمعه ، وغموض شخصية المعلم سحلول والالتقاء بالموت فى كل مكان - كل ذلك يضعنا فى الحس المعاصر بالعبث والاحباط ، ولكن بلغة عربية وأعلام مستمدة من الليالى ، ان عضّة الكلب التى تبدو فى الصباح على ذراع صنعان وتقلب حياته ، تذكرنا بنوبات روكانتان (١) ، واندفاعه نحو القتل مرغما يذكرنا بميرسول (٢) • وعثريت طاقت الاخفاء يذكرنا بمفيسstofوليس (٣) • وهكذا وبطريقة عملية حل نجيب محفوظ معضلة الأصالة والمعاصرة ، وأصبحنا نقرا بزهو مآسى عالمية ولكن فى طبعة عربية بدلا من التعريب الذى تلجا اليه معظم الروايات •



ان ليالى نجيب محفوظ تقترب من الشكل الشعبى ، فهى فيما تبدو تتركب من مقدمة ، وحكايات ، وخاتمة •

أما المقدمة فهى كعادة السير الشعبية توحى بأن الموضوع الرئيسى هو الصراع بين الخير والشر ، وتبدو شهر زاد فى أول الرواية تعيسة ، حقا قد عفا عنها السلطان ولكن رائحه الدم لا تزال تفوح منه ، والمملكة مليئة بالمنافقين ، والصراع طويل ، وعليها بمقام الصبر كما علمها الشيخ ، يقول لها أبوها « لله حكمته » فتجيبه « وللشيطان أو لياؤه » •

(١) بطل رواية « الغيثان » لسارتر •

(٢) بطل رواية « الغريب » لكامى •

(٣) هو الشيطان الذى كان يوسوس للدكتور « فاوست » فى رواية

« جيته » •

أما الحكايات فهي تتداخل شأن السير الشعبية ، ثم تتلاقى حول موضوع واحد ، وهو ملحمة الصراع بين الحاكم والمحكوم في التاريخ العربي . حقا هي ملحمة دموية ، تتكرر فيها « موتيفة » أساسية ، وهي « فليقطع عنقه » ، ولكن الجماهير تكتسب في كل خطوة شيئا جديدا ، وتستطيع بعد صراع طويل مرير أن تفرض في النهاية ارادتها •

ويتم ذلك في قصة « معروف الاسكافي » هو رجل طيب وصابر على نكد زوجة ، مثال لابن الشعب الذي يشقى ، ويتمسك بمثله التي ورثها من مصفاة التاريخ ، يجد خاتم سليمان ، فلا يبطر وتغنيه النعمة أصحابه الفقراء أمثال عجر الحلاق و ابراهيم السقاء ورجب الجمال ، فيعمل على توفير الرزق لهم ، « فحلت بثلة الأنس في وجوههم محل تجاعيد الشقاء وأحبوا الحياة كما يحبون الجنة » (ص ٢٣٥) • وحين يحمل معروف الى الحاكم لمحاكمته ، يجتمع أصحابه حوله « جسما عملاق لا حدود له يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل » ويصيحون « معروف برىء - معروف رحيم - معروف لن يموت - الويل لمن يمسه بسوء » •

وتنتهى القصة فيأمر السلطان - استجابة لوعى الجماهير - بأن يتولى معروف ولاية الحى « تعالت الهتافات مدوية ، وثل العباد بالفوز المبين » ص ٢٤٢ •

كان من الممكن أن تنتهى الرواية عند تلك النهاية السعيدة • ولكن المؤلف أضاف حكايتين هما : « السندباد » و « البكاعون » • وقد تبدو هذه الاضافة مقحمة عند من تعود على القالب التقليدى ، الذى يعتمد على هيكل حكاى ، يتطور بالحدث حتى نهاية طبيعية ومبررة ولا تزيد عليها ، ولكن هذه الاضافة تبدو مبررة بمنطق الحكايات الشعبية ، التى تتوقف بعد النهاية لتستخلص العبرة ، وتصفى الحساب وتعيد ترتيب البيت من جديد ، وتوزع التركة ، وتطمئن على مصائر الشخصيات •

وهكذا كان دور « السندباد » أو « البكاون » وهو استخلاص العبرة الأولى بطريقة الحكمة الدالة واستخلاص النتائج ، فحين عاد سندباد متروعا بالخبرة ، استدعاه السلطان ليقص رحلاته ، فكانت كل رحلة تبدأ بمغزى يقدمه السندباد للسلطان وتنتهى بتعليق من السلطان ، ويدور خلال ذلك حوار يذكرنا بالمجالس العربية في كتب الجاحظ وأبى حيان التوحيدى .

أما الثانية (البكاون) فهي فلسفة عامة للحياة ، ولكن من وجهة نظر شعبية ، ترى الدنيا معبرا ، وتكثر من الحديث عن الموت هادم اللذات ومفرق الجماعات ، وتغلب فيها لحظات الأسى والحزن ، أما اللحظات السعيدة أو النهايات السعيدة فهي لحظات عابرة ، وكذلك حال الحياة الدنيا فهي زائلة .



يقترّب المؤلف اذن من شكل الحكايات الشعبية ، ومن البناء القصصى لليالى العربية . ولا يكتفى بهذا المعمار الخارجى ، ولكنه ينثر داخل الرواية من الأساليب ما يستحضر جو الليالى ، فهناك اختلاط بين الجن والانس ، وظهور العفاريت ، وحديث عن كيد النساء وعن تطل المرأة المترفة ، وعن المسخ من صورة الى أخرى ، وعن مغامرات ماجنة يتخللها الشعر والغناء .

ورائحة الكتب القديمة تتناثر داخل الرواية ، فكأننا نطالع كتب القرائت فمن حكم ووصايا تذكرنا بالعقد الفريد (ملحق / ١) ، ومن لىالى يختلط فيها الشعر بالغناء تذكرنا بأبى الفرج الأصبهاني (ملحق / ٢) ومن لىالى صوفية تذكرنا بالامتناع والمؤانسة (ملحق / ٣) ومن استخلاص للعبرة عن طريق الحكايات يذكرنا بكتاب « كيلة ودمفة » (ملحق / ٤) .

وبعد ، فان تلك الخطوة من نجيب محفوظ تشير الى الطريق الصحيح في مسيرة الرواية العربية ويمكن أن تمنحها صفة العالمية ، فان التجارب التي تعتمد على أشكال أوروبية قد تصل الى مستوى يلزأك وزولا ، أو مستوى فولكنر وجيمس جويس ، ولكنها تظل صدى لتلك الأشكال والأصل يعنى عن الصورة ، ينقصها ذلك الطعم الحريف الخاص ، الذى يميز تجربتنا كشرقيين ، نقع في منطقة جغرافية محددة ونملك تاريخا ثقافيا مميزا . ان هذا لا يعنى التوقف عن ممارسة الاشكال الأوروبية فتلك نظرة ضيقة لا نستطيعها حتى لو أردنا ، فالحضارة الأوروبية تتسم بصفة العالمية والعموم . ولكن في الوقت نفسه لا نجعل من مركب النقص حائلا دون التسمع للذات واستيحاء التراث . ان الفن ليس اشكالا دينية لا تقبل النقاش ، بل هو تجارب بشرية تختلف من جيل الى جيل ومن ثقافة الى ثقافة ، وكل تجربة جديدة انما هي اثر للحضارة الانسانية عامة . ان العالم الأوربي يكتشف دائما أشكالا جديدة ومتنوعة في مجال الفن الروائي ، وبعض هذه التجارب الحديثة للغاية قد تلتقى مع ملامح التجربة العربية القديمة كالاتماد على الراوى والسرد ، وتداخل الحكايات ، والمسامرة والظرف ، وحينئذ تلفتنا هذه الأشكال الى تراثنا القصصى ، ولكن عن طريق التجارب الأوروبية التي تلون كل شئ بمنظورها ، ومن ثم تقدم تجاربنا اللقائية والمعاناة والاحساس بأنها من خلقنا ، وتظل مجرد بطاقات ننتجها ونعلقها في رقابنا دلالة العصرية والتحضر .

ملحق / ١

كلما خلا الى نفسه تساءل « هل بقيت في الحياة بمعجزة لأعمل حمالا ؟ ! » • وتساءل أيضا « لم لم يهجرني سنجام في اللحظة الحرجة كما هجر قمقام صنعان الجمالى ؟ » • وامتلأ بالحيرة كوعاء مكشوف تحت المطر فقادته قدماه الى دار الشيخ عبد الله البلخي • قبل يده وترجع أمامه وهو يقول :

— انى غريب ••

فقاطعه الشيخ :

— كلنا غرباء •

— اسمك كالزهرة يجذب اليه شوارد النحلات •

فقال الشيخ :

— الفعل الجميل خير من القول الجميل ••

— ولكن ما الفعل الجميل ؟ •• هذه هى مشكلتى !

— ألم يصادفك عند مجيئك رجل حائر ؟

— أبين يا مولاي ؟

فأجاب بهدوء :

— بين مقامى العبادة والدم ؟

فارتعد خوفا وقال لنفسه انه يرى ما وراء الحجاب • وقال متنهدا :

— فى الليلة الظلماء يفتقد البدر •

فقال الشيخ :

— عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع •

— هم السعداء في جميع الأحوال •
 — قوم يتلقون المبادئ ويسمعون في الأرض ، وقوم يتوغلون في العلم ويتولون الشئون ، وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم !

فتفكر عبد الله مليا ثم قال :

— ولكن العباد في حاجة الى الرعاية ••

فقال دون أن يتخلى عنه هذوؤه :

— كل على قدر همته •

فتحدى ترده قائلا :

— انما قدرتك يا مولاي ••

وعثر في الصمت كأنما ليجمع أفكاره فقال الشيخ :

— لا تحدثنى عن مقصدك •

— لماذا ؟

— كل على قدر همته !

أسبل جفنيه غائبا عن اللقاء •

انتظر عبد الله أن يرفعهما مرة أخرى ولكنه لم يفعل فانحنى لاثما يده وانصرف •

ملحق ٢/

احتفل بالزفاف في حجرة أم المسعد • شهدته الأسرتان ، ودعى اليه
عبد الله الحمال فسوغ حضوره بهدية من العنبر والبخور قدمها للعروسين ،
وبما بذله في النهار من كنس الفناء • جاد بالهمة التي جاد بها ساعة
تصدى لقتل بطيثة مرجان • ثمل بعبق الأسرة الحار الذي نفثت في
جوارحه سكرة باقية • جاش صدره بالأبوة والزوجية والحب خاشعا
في الوقت نفسه تحت هيمنة التقوى وحب الله الرحيم • استرد ثراء وجدان
قديم ونعم بالقرب ، دافنا سره في بئر مترع بالأسى •

وتطوعت حسنية لاهياء زفاف شقيقتها معتمدة على اجادتها في الشعر
والغناء والصوت الحسن ، وعلى ايقاع الأكف أنشدت بصوت عذب :

يترجم طرفي عن لساني لتعلموا
ويبدى لكم ما كان صدري يكتم

ولما التقينا والدموع سواجم
خرست وطرفي بالهوى يتكلم

فطربوا جميعا ، وطرب عبد الله حتى فاض قلبه بالدمع • وقام ليلقى
في المدفأة حطباً فسمع على باب الحجرة طرقا • مضى ليُفتح فطالعه في
الظلام البارد ثلاثة أشباح • قال أحدهم :

— نحن تجار أغراب ، سمعنا غناء جميلاً فقلنا ان الكرام لا يصدون
الغريب •••

أشار فاضل الى النساء فتوارين وراء ستارة تشطر الحجرة ومضى
نحو الأغراب قائلاً :

— ادخلوا بسلام •• ما هو الا زفاف قاصر على أهله البسطاء •

فقال الرجل الغريب :

— ما نريد الا الأُنس بالناس الطيبين •

وقال أحد الآخرين :

— عندكم دفاء جميل •

وجاءهم فاضل بطبق من البسيسة والمشبك وهو يقول :

— ما لدينا سوى هذا وهو ما نتعيش منه •

— نحمد الله الذى حلى ريقنا وأحلى ليلتنا •

ومال كبيرهم على أذن أحد الآخرين فغادر المكان مسرعا • وخطف عبد الله من الكبير نظرات فخيل اليه أنه لا يراه لأول مرة ، وحاول أن يتذكر أين ومتى ولكن خانتها الذاكرة •• ثم رجع الرجل محملا بالسّمك المقلّى والمشوى فدب فى الأنفّس نشاط ، وسعدت بلذيذ المأكّل ، وقال فاضل ممّتنا :

— ما يليق مسكننا بمقامكم •

فقال الرجل مجاملا :

— العبيرة بأهل المسكن •

ثم برجاء :

— أسمعونا طربا فالطرب ما أسعدنا بمعرفتكم •

فذهب فاضل الى ما وراء الستار ، وقبل أن يستقر فى مجلسه مرة أخرى تهادى صوت حسنية منشدا •

لو علمنا مجيئكم لفرشنا

مهجة القلب أو سواد العيون

وفرشنا خدودنا والتقينا
ليكون المسير فوق الجفون

فطرب الجميع وهتف أحد الغرباء :

— تبارك الخلاق العظيم •

وسأل الكبير فاضل :

— كيف ملكت هذه الجارية وأدت على ما تزعم من فقر ؟

فقال فاضل :

— ما هي الا شقيقتي •

— لها صوت مهذب ينم عن أصل كريم •

فوجم فاضل فما كان من عبد الله الحمال الا أن قال :

— وانه لمن أصل كريم اعترضته غدره من غدرات الزمان •

فتسأل التاجر :

— ما حكاية تلك الغدره ؟

فأجاب عبد الله الحمال :

— ما من أحد في مدينتنا الا ويعرف حكاية التاجر صنعان

الجمالى ١٠٠ !

فصمت التاجر لحظة ثم قال :

— سمعنا بها فيما سمعنا من أنباء مدينتكم العجيبة •

وتسأل زميله :

— ولكن هل تصدقون ما روى عن العفريت ؟

فتسأل فاضل بدوره :

- كيف لا وقد جر علينا ما جر من كوارث !
- ولكن الوالى لا يستطيع أن يستدعى العفريت للشهادة أو التحقيق فكيف يقيم العدل ؟
- فقال عبد الله الحمالي :
- على الوالى أن يقيم العدل من البداية فلا تتقحم العفاسريت علينا حياتنا !
- فسأله كبير الغرباء :
- ترى هل تكابدون فى حياتكم ظلما ؟ !
- فأسعفه الحذر المكتسب من خبرته القديمة فى الشرطة وقال :
- لنا سلطان عادل والحمد لله ولكن النحياة لا تخلو من غصص •
- وتواصل الحديث ساعة حتى نهض الغرباء للانصراف •

ملحق ٣/

وذاث ليلة استقبله الشيخ في الحجرة نفسها ولكنه رأى ستارة
مسدولة في ركنها الأيمن فغزته خواطر الشباب • وقال الشيخ :

— اسمع يا علاء الدين •

تحركت أوتار عود من وراء الستار وأنشد صوت عذب :

ليلى بوجهك مشرق وظلامه في الناس سارى
والناس في سدف الظلا م ونحن في ضوء النهار

سكن الصوت ولكن صداه واصل نفاذه الى الأعماق • قال الشيخ :

— هذه زبيدة ابنتى وانها لمريدة صادقة •

غمغم علاء الدين منتشيا :

— لقد رفضت أن أعطيها لابن كبير الشرطة •

ثم مواصلا بعد صمت :

— ولكنى وهبتها لك يا علاء الدين •

فقال بنبرة مرتعشة من التأثر :

— ما أنا الا حلاق متجول •

فأنشد الشيخ :

زائر نم عليه حسنه كيف يخفى الليل بدرا طلعا

ثم قال :

— من ذل في نفسه رفع الله قدره ، ومن عز في نفسه أذله الله في

أعين عبادہ •

ملحق /٤

فعلمت يا مولاي ان الطعام غذاء عند الاعتدال ، ومهلكة عند النهم
ويصدق على الشهوات ما يصدق عليه ، فقد تحطمت السفينة كسابقتها
فوجدنا أنفسنا في جزيرة يحكمها ملك عملاق ، لكنه كريم ضياف ، رحب
بنا ترحيبا فاق جميع آمالنا ، ولم يكن لنا في كنفه الا الاسترخاء والسمر ،
وقدم لنا من صنوف الطعام وألوانه ما لا يخطر ببال ، فأقبلنا على الطعام
كالمجانين ، غير أن كلمات قديمة تلقيتها في صباى عن مولانا الشيخ عبد الله
البلخي ، صدقني عن الافراط ويسرت لي وقتا طويلا للعبادة ، على حين أنفق
أصحابي وقتهم في التهام الطعام والنوم الثقيل في أعقاب الامتلاء ، فازداد
وزنهم زيادة فظيعة واكتظوا باللحم والدهن فانقلبوا كالبراميل • وجاء
الملك ذات يوم فتأملنا رجلا رجلا ، ثم عاد أصحابي الى قصره والتفت
انبي قائلًا في ازدياء :

— انك كالارض الصخرية لا تثمر ••

فحزنت لذلك ، وخطر لي أن أتسلل بليل لأرى ما يفعل أصحابي
فرايت رجال الملك وهم يذبحون الربان ويقدمونه للملك فالتهمه بوحشية
وتلذذ • فطننت في الحال الى سر كرمه ، وهربت الى الشساطيء حتى
أنقذتني سفينة ••

تمتم السلطان :

— أبقاك تورعك يا سندباد •

ثم قال وكأنما يحدث نفسه •

— ولكن الملك أيضا في حاجة الى الورع !

استبقى السندباد صدى تعليق السلطان دقيقة ثم واصل حديثه •

الزجل الساريس

اللغة

١ - بنية اللغة وفكرة الوسطية :

قضية الأضداد تفضى الى فكرة الوسطية في اللغة العربية ، فالأبيض والأسود يجتمعان في لفظة « الجـون » ، والليل والنهار في « الصريم » ، والعطشان والريان في « الفاهل » ، والظلمة والضوء في « السدفة » ، والمسائل والمعطى في « الجادى » ، والقوة والضعف في « المنة » ، وغير ذلك من ألفاظ ليست من القلة حتى نظن أنها من بقايا اللهجات ، التى تأخذ سبيلها الى الانقراض ، ولكنها من الكثرة ما يجعلها تمثل ظاهرة في اللغة العربية تحتاج الى تفسير .

وهى ظاهرة لا تدل على فقر فى الألفاظ ، فاللغة العربية غنية بالفاظها ، وتتميز أيضا بظاهرة الترادف ، التى تجعل مثلا للأسد خمسين ومائة اسم ، وللحبة مائتين ، وللحجر سبعين اسما (١) .

ولا تؤدي هذه الظاهرة الى اختلاط فى التفكير ، يدل على أن اللغة العربية تفتقر الى التحديد ، فمعانى الألفاظ كما يشرح السيوطى وهو يرد هذا الزعم (٢) تفهم من سياق الكلام ، فجاز وقوع اللفظة الواحدة على المعنيين المتضادين ، لأنه يتقدمهما ويأتى بعدهما ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر ، ويضرب مثلا على ذلك بقول الشاعر :

(١) الصاحبى ص ١٥

(٢) المزهر ٣٩٧/٢ والسيوطى هو عبد الرحمن جلال الدين بن أبى بكر ، من نحاة مصر توفى سنة ٩١١ هـ .

كل شيء ما خلا الموت جلل

والفتى يسعى ويلهيه الأمل

فالمعنى الذى يتضمنه البيت يدل على أن المراد من لفظ « بجلال » هو « اليسير » فكل شيء يسير الا الموت ، ولا يتبادر الى الذهن المعنى الآخر لهذا اللفظ ، فلا يظن أحد أن لبيدا الشاعر يعنى أن كل شيء عظيم الا الموت •

فظاهرة الأضداد لا يمكن أن تفسر بتعدد اللهجات ، فان اللهجات متى تسربت الى اللغة المشتركة ، تصبح جزءا منها ، وتخضع لنظامها ومعانيها ، وتنسلخ عن مصادرها الأولى ، ولا يمكن أن تعد ظاهرة الأضداد أيضا فقرا فى الألفاظ ، أو اضطرابا فى المعانى ، ولكنها تضرب بجذور عميقة فى التركيبة العربية التى تسمح بتجاوز الأضداد ، كما يتجاوز الليل والنهار ، والخصب والجذب ، والخوف والأمن ، وكما يمتزج البحران ، هذا عذب فرات سائغ شرابه ، وهذا ملح أجاج •

ان علاقة التضاد لا تقل فى أهميتها عن علاقة التماثل ، لأنها جزء من نظرة العربى ، غرستها البيئة (الطبيعية) وأكدها الاسلام (التاريخ) ، وعبرت عنها اللغة (التطبيق) ، فالعربى الذى ينظر الى الأشياء بعينين ، ويفكر بقلبين ، والذى مثله مثل ملك ، نصفه من ثلج ، ونصفه من نار ، لا الثلج يطفىء النار ولا النار تذيب الثلج ، يمكن أن يختزع كلمة تدل فى وقت واحد على الأبيض والأسود ، أو على الليل والنهار ، أو على الجود والبخل •

ان المعانى المتضادة لست متنافرة أو متقاطعة ، فهناك علاقة ما بينها ، فكلمة الليل تذكر بالنهار ، والخير يذكر بالشر ، فاجتماعهما فى لفظ واحد هو ايجاء بتلك النظرة المركبة ، انهما يتجاوران فيصيران كالشيء الواحد ، ولأمر ما ذكر بعضهم ، كما يشرح السيوطى ، ان

المعنيين يرجعان الى أصل واحد « فمن ذلك الصريم يقال لليل صريم ، وللنهار صريم ، لأن الليل ينصرم من النهار والنهار ينصرم من الليل ، فأصل المعنيين من باب واحد وهو القطع ، وكذلك الصارخ : المغيث والصارخ : المستغيث ، سميا بذلك لأن المغيث يصرخ بالاستغاثة ، فأصلهما من باب واحد ، وكذلك السدفة الظلمة ، والسدفة الضوء ، سميا بذلك ، لأن أصل السدفة الستر ، فكأن النهار اذا أقبل ستر ضوءه ظلمة الليل ، وكان الليل اذا أقبل سترت ظلمته ضوء النهار » (١) ، وقال « وبعضهم يجعل السدفة اختلاط الضوء والظلمة معا ، كوقت ما بين صلاة الفجر الى الاسفار » (٢) .



ان الناظر في ألفاظ الألوان في اللغة العربية يلاحظ ظاهرتين :

الأولى ان ألفاظا كثيرة تعبر عن الازداد ، فهي تفيد الأسود ، وتفيد الأبيض في الوقت نفسه ، فيقال ، ابهار الليل ، تراكبت ظلمته وابهيار الليل : طلوع نجومه ، والقهد البيض من أولاد الطباء والبقر أو هي غنم سود ، وأديم الليل ظلمته وأديم النهار بياضه ، والغراب طائر أسود ، والمغرب هو الصبح لبياضه ، والعفرة غبرة في حمرة ، وثريد أفر مبيض ، والاسحم هو الأسود أو هو الكأ الأبيض ، والسدفة هي الظلمة أو هي الضوء ، والبهم لون احد لا يخالطه غيره سواها كان أو بياضا ، والجون هو الأسود أو الأبيض ، والأحم قد يطلق على الأسود وقيل هو الأبيض ، والحر سواد في ظاهر أذن الفرس أو هي حبة دقيقة بيضاء .

أما الظاهرة الثانية فهي أن العربي يتنبه للأشياء التي حوله ، والتي

(١) الزهر ٤٠١/١

(٢) المرجع السابق ٣٩٠/١

يتجاور فيها اللونان الأبيض والأسود معا ، وهى صفة تجذبه ، ويتابع تطبيقاتها فى الظواهر حوله ، ويضع لها الألفاظ الكثيرة فيقول : أبقع وأبرد وأخصف وأصفق وأنوق وأمغر وأغر وأملح وأبلق وأورق واحسب واقفز وأنمش وأرخم ولطيم ومدنر وآزر • ويقول : رثماء ومطرقة وعصماء ووشداء ونمشاء وكسعاء وكحلاء وسعفاء • ويقول : الشمط والمهق والمعسة والبرج والبرش والكوكب والصور والدعج والزررق والسحر والصحى والشكل والشهب والصدع والصحم والصهب والطحل والعرم والعيس والغبش والغبس والغلس والقرح والقمرة والمقانة والقهب والملمظة والنبطة والشية •

وألفاظ كثيرة أخرى ، اعتمدنا فى دلالاتها على لسان العرب ، وتدل فى عمومها على لون أبيض يجاوره لون أسود ، فالضد لا يغيب عن ضده فى الألوان ، التى يطالعها العربى صباح ومساء ، نحن هنا ازاء مخلوق نصفه أبيض ونصفه أسود ، لا يطفى أحدهما على الآخر ، ولا يمتزج به ، كالحية الرقشاء ، أو الطائر الأبلق ، أو الناقة العصماء ، أو الجمل الأورق ، أو الثوب الأبرد ، أو الفرس الاقفز أو الشاة الكحلاء •

وهى تركيبة تضرب بجذور الى النفس العربية ، تتجاور المتضادات وتتعايش أمام ناظره ، ويقبل هذا التآلف بين المتضادات ، ولا يستغرب أن يكون هناك ملك نصفه ثلج ، ونصفه نار ، لا الثلج يطفى النار ، ولا النار تذيب الثلج ، وأن يكون هناك بحران هذا عذاب سائغ شرابه ، وهذا ملح أجاج ، ولكنهما لا يمتزجان ، ولا تضع خاصية أحدهما فى الآخر ، فبينهما حاجز لا يبغيان •

ان الأبيض والأسود يتجاوران ، داخل النفسية العربية ، وهو يقبلهما معا ، ويوازن بينهما ، انه ينظر الى الأشياء بالعينين ، فلا يرى الدنيا بياضا فقط ، ولا سوادا فقط ، بل هى صورة يتجاور فيها الأبيض

والأسود ، كما تتجاور قطع الشطرنج على رقعة واحدة ، ترمز الى الليل والنهار •

وقد شكلت هذه الصورة الحس الفنى لدى العربى ، فاستحسن البلاغيون والنقاد فى كتبهم تلك الصورة التى يتجاور فيها الأبيض والأسود مثل :

انظر اليه كزورق من فضة	قد اثقلته حمولة من عنبر (١)
تريا نهارا مشمسا قد شبابه	زهر الربى كأنما هو مقمر (٢)
كأن مثار النقع فوق رؤوسنا	وأسيافنا ليل تهاوى كواكب (٣)
فانهض الى نار وفحم كأنهما	فى العين ظلم وانصاف قد اتفقا (٤)
يتعاوران من الغبار ملاءة	بيضاء محكمة هما نسجاها
تطوى اذا وردا مكانا محزنا	واذا السنايك أسهلت نشرها (٥)
واذا الاسنة خالطتها خلتها	فيها خيال كواكب فى الماء (٦)
بيضاء فى نعج صفراء فى برج	كأنها فضة قد مسها ذهب (٧)

فمفردات الألوان وصورها تؤدى بنا من جديد ، الى معنى الوسطية

(١) البيت لابن المعتز •

(٢) البيت لأبى تمام وقد علق عليه صاحب الايضاح (ص ٣٦٩) فقال ان النبات من شدة خضرته — مع كثرته وتكاثفه — قد صار لونه الى الاسوداد فنقص من صورة الشمس حتى صار كضوء القمر •

(٣) البيت لبشار بن برد •

(٤) البيت للتوحي • انظر الايضاح ص ٣٣٩

(٥) البيتان لعدى بن الرقاع يصف حمارين وحشييين ، ومحزنا : صلبا

لا تراب فيه • وأسهلت : أى دخلت السهل •

(٦) البيت لبيحترى انظر الايضاح ص ٣٨٩

(٧) البيت لذى الرمة ، الخصائص ١/٣٢٥

التي تجمع بين الأمرين ، دون أن يتداخل ، أو يطغى أحدهما على الآخر .
 ان الضد هنا يتعايش مع ضده ، ونقبل هذا المخلوق ، الذي يجمع بين
 المتناقضات والذي يعدو شيئاً عجيباً في نظر حضارة أخرى ، نقبله لأن
 كل هذا يدور تحت عناية الله وأمره ، وهذا هو معنى الدعاء الذي
 كان يدعو به الملك ، ليلة ان التقى به النبي صلى الله عليه وسلم ، في
 الاسراء والمعراج ، بأن يؤلف الله بين قلوب عباده المسلمين كما ألف بين
 الثلج والنار .



أن الضد لا يغيب عن الضد في اللغة العربية ، قد يفصل بينهما
 صراط مستقيم ، أو شعرة رقيقة ، كتلك التي تفصل بين التوكل والتوكل ،
 أو بين وحدة المشاهدة ووحدة الوجود .

ان اللغة العربية تفرق بين الضدين بحرف أو بحركة « قولهم
 يدوى من الداء ويدأوى من الدواء (١) ويخفر اذا نقض من أخفر ، ويخفر
 اذا أجاز من خفر ، ولعنة اذا أكثر اللعن ، ولعنة اذا كان يلعن ، وهزأة
 وهزأة ، وسخرة وسخرة » (٢) .

وقد يشترك الضدان في وزن واحد ، أو اشتقاق واحد ، ويورد
 سيبويه (٣) في كتابه أمثلة كثيرة على ذلك ، يدل تواترها على أن الضد
 لا يغيب عن ضده ، وأن اللغة تنتظر بعينين ، وتجمع بين الأمرين ، حتى
 لو بدا أنهما متنافران .

(١) دوى يدوى هلك بمرض باطن .

(٢) الصاحبى ص ١٩٢ وايضا المزهري ٣٣٦/١

(٣) هو عمر بن عثمان بن قنبر ، ولد بالبيضاء احدى مدن فارس ، ونشأ
 واقام بالبصرة أخذ عن الخليل ، وعيسى بن عمر ، ويونس بن حبيب ، توفي
 سنة ١٨٠ هـ .

ففى الأدوية التى تصيب البدن قالوا حيط يحيط حبطا وهو حبط ، ووجع يوجع وجعا وهو وجع ، ومثل هذا الوزن والاشتقاق قالوا فى الأمراض التى تصيب الفؤاد مثل فزع يفزع فزعا وهو فزع ، وفرق يفرق فرقنا وهو فرق ، ووجل يوجل وجلا وهو وجل (١) .

وما يدل على الحسن أو القبح ، فانه يأتى على وزن فعل يفعل فيقال وسيم يوسم ، جمل يجمال ، كما يقال قبح يقبح ، وتأتى الأسماء فى المضدين على وزن فعيل فيقال : وسيم ، جميل ، قبيح .

وما يدل على الشدة والجرأة ، أو القوة والضعف ، فانه يأتى على وزن واحد فيقال ، ضعف ضعفا وهو ضعيف ، كما يقال شجع شجاعة وهو شجاع ويقال شجيع ، وفعال أخو فعيل (٢) .

وما يدل على الرفة والضعف فانه يأتى على وزن فعيل ، فيقال : كبير وغنى ورفيع وشريف وكريم وحليم ، كما يقال : صغير وكبير وضعيف ورضيع ودنى ولثيم .

ويواصل سيبويه فى ثنايا الكتاب متابعاته ، فينص فى أكثر من موضع على أن الضد يأتى على وزن ضده « قالوا : أشر يأشر أشرا وهو أشر ، وبطر يبطر بطرا وهو بطر ، وفرح يفرح فرحا وهو فرح » . وقالوا : جذلان ، كما قالوا كسلان وكسل وسكران وسكر ، وقالوا نشط ينشط وهو نشيط ، كما قالوا : الحزين وقالوا النشاط كما قالوا السقام ، وجعلوا السقام والسقيم كالجمال والجميل (٣)

(١) الكتاب ١٧/٤ . والحباط : وجع البطن من الانتفاخ لكثرة الأكل أو لاكل ما لا يوافق .

(٢) الكتاب ٣١/٤

(٣) الكتاب ١٩/٤

وقالوا شبع يشبع شبعاً ، وهو شبعان ، كثروا الشبع كما قالوا الطوى (١) وقد يقال للانسان قليل كما يقال قصير ، فقد وافق بضده ، وهو العظيم ، الا أن ضد العظيم الصغير ، وضد القليل الكثير ، فقد وافق ضد الكثير ضد العظيم في البناء « (٢) » .



ومراعاة الجانب الآخر في اللغة العربية ، لا يتأتى في الكلمة الواحدة فقط ، ولكن في العلاقات أيضا . فاللغة العربية توازن بين الشئيين ، وتعادل بين المتقابلين ، لا تركز على جانب وتهمل الجانب الآخر ، عين على الماديات والحسيات والحقيقة وأخرى على المعنويات والمجاز ، عين على اللفظ والكلمة والدال ، وأخرى في الوقت نفسه على المعنى والمدلول .

ان مجرد التصفح لكتاب « أساس البلاغة » للزمخشري (٣) ، وهو كتاب يذكر المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة ، يدرك قرب العلاقة بين الحقيقة والمجاز ، ويرى أن المعنويات لا توغل بعيدا عن الحسيات ، فهي تنبثق منها وتجاورها ، ولا يفصل بينهما الا فاصل دقيق « فسمما خاض لجة بحر طام ، واقتحم قلة جبل سام » ومن المجاز سمت نفسه الى كذا ، وهمته تسمو الى معالي الأمور « ، سمن الشساة وأسمنها وسمن حتى زمن » ومن المجاز كلام غث وسمين « الأئمة السمرية ،

(١) الكتاب ٣٠/٤ ويذكر صاحب اللسان في مادة « وسط » أن من الشائع أن نقيض الشيء ينزل منزلة نظيره في كثير من الأوزان فيقال وسط على وزن طرف ، وشبعان على وزن جوعان ، وطويل على وزن قصير .

(٢) الكتاب ٢٢/٤

(٣) وهو أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، ولد بزمخشري سنة ٤٦٧ هـ ، ورحل الى خراسان بالعراق ، وجاور بهكة المكرمة ، وتوفي بخوارزم سنة ٥٣٨ هـ .

وقيل شجرة من العضاة طويلة مستقيمة الخشبة تعمل منها القصاع والاقداح ، فوقعت مجازا في قولهم : نحت أثلته اذا تنقصه » ، « أزم الفرس على فأس اللجام : عض عليه وأمسكه ومن المجاز أزم الدهر علينا ، وأزمتنا أزمة » ، « فلان مأفون : منزوف العقل ، وفي عقله أفن ، من أفنت الناقة اذا استنزفت الحالب لبنها » ١٠ « أرغم أنوفهم وانفهم ، ونفست عن أنفيه أى منخريه ١١ وأمرأة أنوف أى طيبة الأنف ١٢ ومن المجاز هو أنف قومه وهم أنف الناس » ، « وهذا شئ أنيق وأنيق مؤثق ، ورأيت له حسنا وأنقا وبهاء ورونقا وقد أنقنى بحسنه ، وقد أنقت به أى أعجبت ، ولى به أنق ، وتأنق فى الروضة : وقع فيها متتبعا لما يونقه ١٣ ومن المجاز تأنق فى عمله وفى كلامه اذا فعل فعل المتأنق فى الرياض من تتبع الأنق والاحسن » ١٤

ويهتم العرب بفن التشبيه ، ويتفقدون على شرف قدره وفخامة أمره فى فن البلاغة (١) كما يقول الخطيب القزوينى ، وهو فن أساسا يقوم على أداة تقرب بين شيئين ، أو على وجه شبه يجمع بينهما ، والناظر فى كثير من التشبيهات ، التى أوردها صاحب الايضاح ، يجد أن المعنويات انما تفسر بالحسيات ، فهما (الحسى والمعنوى) يتجاوران ، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر ، يقول الله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا » (٢) « واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح » (٣) « يخرجهم من الظلمات الى النور » (٤) ،

(١) الايضاح ص ٣٢٨ ، والخطيب هو جلال الدين أبو محمد بن قاضى القضاة سعد الدين أبى محمد عبد الرحمن بن امام الدين أبى حفص عمر القزوينى ، ولد سنة ٦٦٦ ، انتقل الى دمشق وتولى الخطابة فى مسجدها ، ثم تولى القضاء بمصر ، ثم جاء الى دمشق وتوفى بها سنة ٧٣٩ .

(٢) سورة النور ، الآية ٣٩

(٣) سورة الكهف الآية ٥٤

(٤) سورة المائدة ١٦ .

وقال صلى الله عليه وسلم « أتيتكم بالجنقية البيضاء » ، وجاء في الشعر :

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق
وأرض كأخلاق الكرام قطعتها وقد كحل الليل السماك فأبصرا (١)
فانهض الى نار وفحم كأنهما في العين ظلم وانصاف قد انتفقا (٢)
أهديت عطرا مثل طيب ثنائه فكأنما أهدى له أخلاقه
كأن انتضاء البدر من تحت غيمه نجاء في البأساء بعد وقوع (٣)

ان سهولة الانتقال من الماديات الى المعنويات ، أو من الحقيقة الى المجاز ، وان الاعتماد على أداة التشبيه في الانتقال بين المشبه والمشبه به ، لا يدل كما يرى رينان على ضعف في الخيال العربي ، الذي لا يستطيع أن يبتكر خيالا دون تكأه ، ولا يستطيع أن يوغل في المعنويات دون أن يعتمد على الحسيات ، لأن من يظن ذلك لا يستطيع أن يقع على فلسفة التفكير العربي ، انه غريب ينظر بعين واحدة ، ويركز على أمر دون آخر .

ولأن هذا كله يمكن أن يفسر بفكرة الوسطية ، والتي لا تركز على جانب وتهمل الجانب الآخر ، ان العربي الذي يتنبه للصورة الدقيقة في بيت المتنوخى ، صورة تجمع بين الضدين في شيء واحد ، فالنار تتجاوز مع الفحم ، كما يتجاوز الأسود والأبيض ، والظلم والعدل ، العربي الذي يدرك أمثال هذه الصور الدقيقة ، ليس بغريب أن يجمع بين المادى والحسى ، والحقيقة والمجاز ، ولا يفصل بينهما الا حرف صغير ، أو

(١) النوى : الفراغ ، السماك : اسم كوكب .

(٢) البيت المتنوخى وهو أبو القاسم على بن داود ، أبى الفهم القاضى .

(٣) انتضى السيف : استلّه من غمده ، نجاء : نجاة . والبيت للعلوى

الأصفهاني .

خطوة قريبة ، ان هذا ليس غريبا كما قلت على من يعيش في ظل حضارة ،
تتنظر بالعينين ، وتتعايش فيها الاضداد ، كما يتعايش الثلج والنار ،
فلا الثلج يطفىء النار ، ولا النار تذيب الثلج ، لأن كل ذلك يجرى تحت
عين الله ، الذى يؤلف بين المتضادات ، ويخرج الحى من الميت ويخرج
الميت من الحى .



والعلاقة بين اللفظ والمعنى متوازنة ، فلا يطغى أحدهما على الآخر ،
ان المعانى لا تعيش بعيدا عن البنية اللفظية ، أنا لا أتحدث هنا عن اللفظ
والمعنى بمعناهما البلاغى ، ولا عن الشكل والمضمون بمعناهما الأدبى ،
ولكن أتحدث عن الألفاظ ودلالاتها بمعناها اللغوى ، نحن هنا ازاء لغة
تكاد تصبح تصورية ، بمعنى أن ألفاظها وحروفها وبنيتها الشكلية تكاد
تجسد المعنى ، وهى خصيصة ليست من استنتاجى ، بل تنبأ اليها
كثير من اللغويين القدامى .

حقا ان السيوطى يرفض رأى عباد بن سليمان الصيمرى من المعتزلة ،
الذى يرى ان المناسبة بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية ، فلا بد من أن
يدل اللفظ ببنيته على محتواه ، وقد سئل بعض من يرى رأيه عن معنى
« اذغاغ » وهو بالفارسية الحجر ، فقال « ارى فيه ييسا شديدا
وأراه الحجر » (١) .

ولكن السيوطى مع ذلك يرى أن أهل العربية « كادوا يطبقون على
ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعانى ، وان كانت المناسبة بينهما ليست
ذاتية وموجبة » .

ويعقد ان جنى بابا تحت عنوان « امساس الألفاظ أشباه المعانى » (١) ويضرب أمثلة كثيرة تدل على ان الألفاظ العربية توحى بمعانيها ، ومن تلك الأمثلة :

١ - ألفاظ الأصوات تدل على مسمياتها ، فحينما رأوا فى صوت الجندب استطالة ومدا سموه (صر) ، وحين رأوا فى صوت البازى تقطيعا سموه (صرصر) .

٢ - وزن فعلان يدل على الاضطراب والحركة مثل : النقران (م) ، الغليان ، الغثيان ، وذلك لأن توالى الحركات فى اللفظ يدل على توالى الأحداث وتكرارها .

٣ - المصادر الرباعية المضعفة تدل على التكرير نحو : الزغزغة ، والقلقلة ، والصلصلة ، والقعقعة ، فكأن تكرير الحرف يعنى تكرير الشيء ،

٤ - وزن فعلى فى الصفات والمصادر يأتى للسرعة ، نحو البشكى ، والجمزى ، والولقى . فتوالى الحركات فى اللفظ يدل على توالى الشيء وسرعته .

٥ - تكرير العين فى اللفظ يدل على تكرير الحدث ، نحو : كسر ، وقطع ، وفتح ، وغلف .

٦ - أصوات الحروف فى اللفظة ، تدل على الأصوات الخارجية ، التى تعبر عنها الكلمة . نحو : خضم وقضم ، فالخضم الأكل الرطب ، والقضم لأكل اليابس ، فاختاروا الخاء لرخاوتها لأكل الرطب ، والقاف

(١) الخصائص ١٥٢/٢ ، وابن جنى : هو أبو الفتح عثمان بن جنى نشأ بالموصل واتصل بأبى على الفارسي ، توفى سنة ٣٩٢ هـ .
(٢) يقال نقر الطيبى : اذا وثب صعودا .

لصلابتها لليابس ، ومن ذلك النضج للماء ونحوه ، والنضج أقوى من النضج ، فجعلوا الحاء لرققتها للماء الضعيف ، والحاء لغلظها لما هو أقوى منه •• ومن ذلك الوسيطة والوصيلة ، فالصاد أقوى صوتا من السين لما فيها من الاستعلاء ، والوصيلة أقوى معنى من الوسيطة ، ومن ذلك صعيد وسعيد فجعلوا الصاد لأنها أقوى للصعود الحسى ، وجعلوا السين لضعفها للصعود المعنوى ، فقالوا هو سعيد الجد وعالى الجدد ، والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية •

٧ - بل ان ترتيب الحروف فى الكلمة ، يدل على ترتيب الأحداث المعبر عنها ، وكأن الكلمة قد تحولت الى صورة مجسدة للفعل ، وذلك مثل « بحث » فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض ، والحاء بصحلا (١) تشبه مخالبا الأسد وبرائن الذئب ونحوها اذا غارت فى الأرض ، والثاء للنفث والبت للتراب •

٨ - ومن ذلك تسميتهم الأشياء بأصواتها ، كالخازباز لصوته (٢) ، والبطل لصوته ، والواق لصوته (٣) ، وغاق لصوته (٤) •

٩ - واذا اجتمعت الفاء مع الدال ، والتاء ، والمطاء ، والراء ، واللام ، والنون ، فانها تدل على الوهن والضعف ، مثل : الدالف (الشيخ الضعيف) ، والتالف ، والظليف ، والظليف (ظليف لغة فى الطليف وهو المجان) ، والظنف (لما أشرف خارجا عن البناء ، وليست له قوة البناء الأصلية) ، والظنف (المريض) ، والظنوفة (وهى الفلاة التى تؤدى الى الهلاك) ، والترفيه (لين العيش) ، والطرف (لأن طرف الشئ أضعف

(١) الصحل : البحة فى الصوت •

(٢) «الخازباز» : الذباب •

(٣) اسم طائر فوق العصفور •

(٤) الغاق : الغراب •

من وسطه) ، والفرد (وهو أضعف من الجماعة) ، والطفل (للصغير) ،
والطفل (للرخص وهو ضد الشثن) ، والتفل للريح المكروهة فهي منبوضة ،
والدفر للفتن ، والفلته لضعف الرأى ، والفطر للشق .

ويزيد السيوطى (١) أمثلة أخرى تتدرج فيها الحروف مع درجات
المعنى ، وذلك لأن العرب كما يقول ، تستخدم الحرف الأضعف والالين
والأخف والأسهل والأهمس ، لما هو أدنى وأقل وأخف عملا أو صوتا ،
وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر ، لما هو أقوى
عملا وأعظم حسا ، ومن ذلك المد والمث والمط ، ومنه النقش في الحائط
والرقش في القرطاس والوشم في اليد ، والرسم في الجلد ، والرشم على
الحنطة والشعير ، والوشى في الثوب ، ومنه الضرب بالراحه على مقدم
الرأس : صقع ، وعلى القفا : صفع ، وعلى الخد ببسط الكف : لطم ، وبقبض
الكف : لكم ، وبكلتا اليدين : كدم ، وعلى الجنب بالأصبع : ونخز ، وعلى
الصدر والجنب : وكز ولكز ، وعلى الحنك والذقن : وهز ولهز ، ومنه
إذا أخرج المكروب أو المريض صوتا رقيقا فهو الرنين ، فان أخفاه فهو
الهنين ، فان أظهره فخرج خافتا فهو الحنين ، فاذا زاد فيه فهو الإنين ،
فان زاد في رفعه فهو الخنين .



فان اللفظ لا يغيب عن المعنى ، والعلاقة بينهما مطردة ، فاذا تقاربت
المعاني تقاربت الألفاظ ، واذا زادت الألفاظ زادت المعاني ، نحن هنا ازاء
قضيتين أخريين ، أشسار اليهما ابن جنى أيضا ، وتكشفاً عن العلاقة
القريبة بين اللفظ والمعنى ، فأحدهما لا يوغل بعيدا عن الآخر ، انهما
يسيران متوازيين ، ويؤثر كل منهما في الآخر .

اما القضية الأولى فقد ذكرها ابن جنى تحت عنوان « باب في تصاقب

الألفاظ لتصاقب المعانى « (١) ، وهو يعنى بذلك ان المعانى اذا تقاربت ، فان الألفاظ أيضا تتقارب ، انه هنا لا يتحدث عن لفظ واحد ومعنى واحد ، ولكنه يتحدث عن مجموعة من المعانى تتقارب فى دلالاتها ، وتأتى ازاءها مجموعة من الألفاظ تتقارب أيضا فى بنيتها ، فمثلا :

١ - قد يكون الاختلاف بين الألفاظ فى حرف واحد ، ولكن نطقه يتقارب ، فالكلمات « جرف وجلف وجنف » يتقارب فيها الحرف الواحد المختلف ، فالراء أخت اللام والنون ، وذلك لأن معانى هذه الألفاظ تتقارب ، تقول جرفت القلم وجلفته اذا أخذت جلفته ، وقريب من ذلك الجنف وهو الميل ، واذا جرفت الشئ أو جلفته ، فقد املته عما كان عليه ، والكلمتان « حمس » و « حبس » تتقاربان ، فالميم أخت الباء ، والمعنيان يتقاربان أيضا تقول حبست الشئ ، وحمس الشر اذا اشتد ، واذا حبس الشئ صاحبه تخاصما واشتد الشر بينهما *

٢ - وقد يكون الاختلاف فى حرفين ، يتقاربان فى النطق ، فالسحيل والصهيل فى ألفاظ الأصوات ، وهما يتقاربان فى الحروف أيضا ، فالصاد أخت السين والخاء أخت الحاء *

٣ - وقد يكون الاختلاف فى ثلاثة حروف تتقارب فى نطقها ، فالأزم والعصب وهما بمعنى الشدة يتقاربان فى الحروف ، فالهمزة أخت العين ، والزأى أخت الصاد ، والميم أخت الباء *



أما القضية الثانية ، فقد ذكرها ابن جنى تحت عنوان « باب فى قوة اللفظ لقوة المعنى » (٢) ، وهو يعنى بذلك ان الألفاظ أدلة المعانى

(١) الخصائص ١٤٥/٢.

(٢) الخصائص ٢٦٤/٣.

على حد تعبيره ، فالزيادة فيها تؤدي الى الزيادة في المعنى ، أو بعبارة أخرى : يتجاور في ذهن العربي دائما اللفظ ومعناه ، فكلاهما قريب من الآخر ، لا بسبب ضعف في ادراك الكلمات أو قصور في الفلسفة والتفكير ، بل بسبب تلك النظرة المركبة التي تجمع بين الشيء وضده ، وبسبب تلك العدالة بمعناها الوسطى ، التي توازن في الحكم بين الشئيين ، فمثلا :

١ - نقول خشن ، فاذا أردت الزيادة في الخشونة قلت اخشوشن ، ومثله اعشب واعشوشب ، حلا واحلولى ، خلق واخلولق ، غدن واغدودن (١) .

٢ - ونقول قدر ، فاذا أردت الزيادة قلت اقتدر ، وهذا يطرد في باب فعل افتعل ، مثل كسب واكتسب ، حمل واحتمل .

٣ - ونقول جميل ووضى ، فاذا أردت المبالغة في المعنى ، قلت وضاء وجمال ، ومثله مليح وملاح وحسن وحسان .

٤ - وتضعيف العين في اللفظ يؤدي الى زيادة المعنى ، تقول : قطع زيادة في قطع ، وخطاف لكثرة الاختطاف ، وسكين لكثرة تسكين الذابح به ، والبزار والطار والقصار لكثرة تعاطى هذه الأشياء ، والنساف لكثرة نسف هذا الطائر بجناحيه ، والخضارى لكثرة خضرة هذا الطائر ، والحوارى لقوة حور هذا الطائر وهو بياضه (٢) .

(١) خلق : كان خليقا وجديرا ، ويقال اخلولق السحاب : استوى وصار خليقا للمطر ، والغفن : اللين .

(٢) الحوارى : الحقيق الأبيض . ويرى السيوطى (المزهرة ١/ ٣٣٢) ان من سنن العرب الزيادة في حروف الاسم ، اما للمبالغة واما للتشويه والتقبيح ، نحو رعثن للذى يرتعش وزرقم للشجيد الزرق ، وشدقم للواسع الشدق ، وصلدم للناقطة الصلبة والاصل صلد ، ومنه كبار وطوال وطرمح لنمط الطول ، وسمعنه ونظرنه للكثير التسمع والتنظر .

ويتحدث ابن جنى عن ان الكلمة الثلاثية قد يزداد فيها حرف ، لكي تلحق بالكلمة الرباعية أو الخماسية ، وان هذا اللاحق سببه « التوسع في اللغة » (١) كما يقول ، واذا وقفنا عند هذه العبارة فسنجد ان التوسع يعنى الزيادة فى المعنى والمتى تقتضى الزيادة فى اللفظ ، فمثلا الواو زائدة فى كلمة « كوثر » لكن تدل على الكثرة قال الشاعر :

وأنت كثير يا بن مروان طيب وكان أبوك ابن العقائل كوثر

(١) النصف من ٣٥ .

٢ - دلالة الألفاظ وتاريخ الوسطية

واذا كانت البنية اللفظية تعكس في ذاتها فكرة الوسطية ، فإن التحليل الدلالي يكشف عن مصادر تلك الوسطية ومراحلها التاريخية .

فدلالة الوسط تنفص في القواميس الى العدل ، والعدل الى الاقامة ، والاقامة الى دين الحنفية ، ولفظة الحنفية تنفص الى طرفي السلسلة ، فهي دين ابراهيم ، وهي دين الاسلام جاء في اللسان « والحنيف المسلم الذي يتحنف عن الأديان ، أى يميل الى الحق وقيل هو الذى يستقبل قبلة البيت الحرام على ملة ابراهيم ، عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام ، وقيل كل من أسلم في أمر الله تعالى ولم يلتو ، فهو حنيف . أبو زيد : الحنيف : المستقيم وأنشد :

تعلم أن سيهديكم الينا طريق ، لا يجور بكم حنيف

الحنيف في الجاهلية من كان يحج البيت ويغتسل من الجنابة ويختتن ، فلما جاء الاسلام كان الحنيف المسلم « وبذلك تكاملت السلسلة ، وأفضت دلالة « الوسطية » في النهاية الى مصدرها التاريخي ، فهي تنتقل من حلقة الى حلقة ، حتى تصل الى دين ابراهيم ، وتتضام الحلقات في وحدة ، تجمع بين الطرفين ، الحنفية والاسلام ، وكل منهما مرحلة تاريخية ، تتحرك فيها الوسطية من الهلامية الى التحديد .

فالتحليل الدلالي لهذه الألفاظ يفص بها الى مرحلة الضبط والتحديد ، فالاقامة وهي وجه من وجوه الوسطية ، تعنى ضبط الاهواء والثبات على الحالة الحق ، والدين القيم كما ترشد اللغة هو الدين المستقيم الذى لا زيغ فيه ولا يميل عن الحق ، والكتب القيمة هي الكتب المستقيمة ، التى تبين الحق من الباطل على استواء وبرهان ، كما ورد في اللسان ،

ودين القيمة هو دين الأمة القيمة بالحق ، أو دين الأمة المستقيمة كما ورد في اللسان أيضا •

فالمنجز التاريخي الذي تعطيه الدلالة اللغوية هو فكرة الضبط ، التي أضافها الاسلام ، فانتقلت بالحنفية من الهلامية الى التشكل •

وتحت عنوان « باب الأسباب الاسلامية » (١) ، أو عنوان « معرفة الألفاظ الاسلامية » (٢) ، يتنبه ابن فارس (٣) والسيوطي وغيرهما من اللغويين الى التطور الدلالي في ألفاظ اللغة ، والذي صحب مجيء الاسلام •

ان آية الوسطية في القرآن الكريم ، تشير الى مرحلة مميزة في تاريخها ، فقد تحولت من مجرد مردود جغرافي ، الى قوة هادفة ، لقد أصبح غرض الوسطية هو ان تجعل المسلمين نماذج بين الناس ، يحكمون بينهم ، ويسيرون كفتى الميزان « لتكونوا شهداء على الناس » ، وأصبح العدل — كما ذكرت في فصل الأخلاق — هو الفضيلة الأولى في منطق الوسطية ، والعدل « هو الذي لا يميل به الهوى فيجور في الحكم » ، كما تعنى دلالة الكلمة عند صاحب اللسان •

ان أهم ما أضافه الاسلام الى الوسطية هو عنصر الضبط ، كانت الألفاظ عامة فأصبحت محدودة ، كانت الصلاة تعنى الدعاء ، والصوم يعنى الامساك ، والزكاة تعنى النماء ، والحج يعنى القصد ، فتحددت الألفاظ وأصبحت تشير الى هيئات خاصة • ان اللغة تؤدي بنا من خلال دلالتها الى فصل التاريخ وقد سقط كما قلنا على الجغرافيا ، فعدل من محتواها •

(١) :الصاحبى ص ٤٤

(٢) المزهر، ١/٢٩٤

(٣) هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب القزويني ، أحد أئمة اللغة في القرن الرابع للهجرة •

أما الألفاظ الجاهلية فهي عكس ذلك تماما ، انها ألفاظ المردود الجغرافي قبل أن يسقط عليها التاريخ ، يعدد ابن فارس ألفاظ الجاهلية ، فاذا بها تدور حول المغاورات والتجارات وتطلب الأرباح ، والكدح للمعاش في رحلة الشتاء والصيف والاعرام بالصيد والمعاقرة والمباشرة ، ويضيف السبيوطي ألفاظا آخر مثل الاتاوة والمكس والحلوان ، أنها ألفاظ دنيوية من ناحية ، وهي ألفاظ لم تنضبط بعد في ظل عقيدة من ناحية ثانية ، فتركت للنفس أهواءها في الاحتكار والجري مع رغباتها • ان كلمة الجاهلية نفسها تعنى في أشعار أصحابها الحمق والغضب والانفعال ، يقول عمرو بن كلثوم :

الا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهليتنا

وحين جاء الاسلام منح العرب الكتاب الذي كانوا ينتظرونه ، وكان أهم ما في هذا الكتاب هو الحكمة • ان الفرق بين دلالة الجاهلية التي تعنى التطرف في الانفعال ، ودلالة الحكمة التي تعنى التجربة التي تمنع صاحبها من ان يتطرف في انفعالاته ، كما تمنع الحكمة الدابة من كثير من الجهل (١) كما يقول صاحب اللسان — ان الفرق بين هذا وذلك يشير الى التطور الدلالي لألفاظ اللغة ، بين المردود الجغرافي كما ذكرناه في فصل الجغرافيا ، والعنصر البشرى كما ذكرناه في فصل التاريخ •

ان حديث اللغويين عن الألفاظ الاسلامية ، يعنى تتبعهم الى التطور التاريخي في ألفاظ اللغة ، ولكنهم لم يبينوا معاجمهم على تلك الفكرة ، فجاءت المعاني مختلطة ، مما يجعلها تبدو متناقضة ، لأن اللغويين في معاجمهم جمعوا بين المعاني المختلفة ، دون أن يردوا كل معنى الى مرحلته التاريخية •

(١) حكمة اللجام ما احاط بحنكى الدابة ، اللسان « حكم » .

وهذا يلقي علينا مسئولية كبيرة في تحليل ألفاظ السلسلة السابقة
(وسط - عدل - اقامة - حنيف - اسلام) ، اذ نجد أنفسنا ازاء
معان مختلفة ، وأحيانا متناقضة ، ومطالبين في النهاية بردها الى
مصادرها الأولى •

ان كلمتي « وسط » و « عدل » مثلا تدوران حول معنيين رئيسيين ،
احدهما يعنى التناسب والاعتدال ، فالوسط هو الخصلة المحمودة بين
الطرفين المذمومين « فان السخاء وسط بين البخل والتبذير ، والشجاعة
وسط بين الجبن والتهور ، والانسان مأمور بأن يتجنب كل وصف مذموم ،
وتجنبه بالتعري منه والبعد عنه ، فكلما ازداد منه بعدا ازداد منه تعريا ،
وأبعد الجهات والمقادير والمعانى من كل طرفين وسطهما ، وهو غاية
البعد منهما ، فاذا كان في الوسط فقد بعد عن الاطراف المذمومة بقدر
الامكان » (١) والاعتدال « توسط حال بين حالين في كم أو كيف كقولهم :
جسم معتدل بين الطول والقصر ، وماء معتدل بين البارد والحر ، ويوم
معتدل طيب الهواء ، ضد معتدل بالذال المعجمة وكل ما تناسب فقد
اعتدل » (٢) •

والآخر يعنى : المساواة ومراعاة الجانبين ، والموازنة بينهما دون
أن تلغى احدهما أو تلغيهما معا ، فالوسط كما جاء في الآية الكريمة
« فيه قولان : قال بعضهم مقسطا عدلا ، وقال بعضهم خيارا ، واللفظان
مختلفان ، والمعنى واحد ، لأن العدل خير والخير عدل » (٣) •

ان هذا يعنى أن الوسط يراعى الجانبين ، وان المتطرف هو الذى
يراعى جانبا ويهمل الآخر ، وهو المعنى في قوله تعالى « ومن الناس من

(١) اللسان مادة « وسط » •

(٢) اللسان مادة « عدل » •

(٣) اللسان مادة « وسط » •

يعبد الله على حرف ، فان اصابة خير اطمأن به ، وان اصابته فتنه انتقلب على وجهه » (١) لقد فقد هنا التوازن ، ورجح طرفا على الطرف الآخر ، « كأن الخير والخصب ناحية ، والضرر والشر والمكروه ناحية أخرى ، فهما حرفان ، وعلى العبد ان يعبد خالقه على حالتي السراء والضراء ، ومن عبد الله على السراء وحدها ، دون أن يعبد على الضراء يبتليه الله بها ، فقد عبده على حرف » (٢) وهذا المعنى نفسه نجده أيضا في معنى العدل « أى النظير والمثيل والتعديل الذى يعادل فى الوزن والقدر » ، والعدل : نصف الحمل يكون على أحد جنبى البعير وقال الأزهري : العدل اسم حمل معدول بحمل أى مسوى به والتعديلتان الغارتان لأن كل واحدة منهما تعادل صاحبتهما » (٣) •

ان الفروق التى ذكرناها فى فصلى « الحكمة العربية » بين الوسطية الإغريقية والوسطية الاسلامية ، تفرض علينا ان نرد المعنى الأول الى وسطية أرسطو واعتدال أفلاطون ، وأن نرد المعنى الآخر الى الوسطية الاسلامية ، على الرغم من ان اللغويين قد ذكروا المعنيين جنباً الى جنب دون تنبه الى المرحلة التاريخية والمصدر الأصلي •

(١) سورة الحج آية ١١ •

(٢) اللسان مادة « حرف » •

(٣) اللسان مادة « عدل » •

٣ - اللغة وتطبيقات الوسطية

يفضل الماسازنى الأسماء على الأفعال لثباتها وقوتها وتمكنها واستغنائها عن الأفعال وأنها « فى الصحة أقعد والاعتلال منها أبعد » (١) .

ان التفضيل هنا يصدر عن اعتبارات خارج اللغة ، وهى اعتبارات تهتم بالثبات ، فالاسم قوى ومتمكن لأنه ثابت ، والفعل ضعيف لأنه متغير ، ان فكرة الجوهر الثابت تلقى بظلالها على اذهان اللغويين .

اللغة العربية لغة قيمة ، فهى تصدر عن قوالب أساسية ، تدور وتتفرع حولها الألفاظ . وقد ألف ابن خالويه (٢) كتاباً ضخماً فى ثلاثة مجلدات سماه « كتاب ليس » ، وموضوعه كما يذكر السيوطى « ليس فى اللغة كذا الا كذا ، وهو ما يسميه صاحب القاموس اختصاراً » باب ليس . أى ان ألفاظ اللغة على كثرتها ترجع الى أوزان واحدة تضمها ، فليس فيها لفظ الا ويندرج مع ألفاظ أخرى تحت قالب واحد ، فهناك القالب (الوزن) وهناك الألفاظ (المفردات) ، وهناك الثابت والمتحرك ، المستقر والمتغير ، الوحدة والتعدد ، ان العلاقة بين عالم الأمر (المطلق) وعالم الخلق (البشر) فى الفكر الإسلامى تتوارد هنا من جديد ، فالمطلق شىء ثابت وقيمه لا تتغير ، وتقف ازاءه الكثرة المتعددة ، والمتغيرة والمنبثقة منه .

المعاجم العربية تجسد هذه الفكرة بوضوح ، فهى تقوم على فكرة الاشتقاق أو فكرة المجرى والمزيد . فهناك جذور ثابتة هى « المجرى » ، تتفرع منها أعضاء وفروع هى « المزيد » ، وتتداخل كل هذه المشتقات فى

(١) المنصف ص ٥٧ .

(٢) هو أبو عبد الله بن خالويه ، اخذ عن أبى بكر بن دريد ونفطويه ، توفى سنة ٣٧٠ هـ .

قالب واحد (وزن) ، وتتحول الى مجموعة متضامة ، فاذا كان في الفكر الفلسفى تعبيرات مثل وحدة الوجود ، أو وحدة المشاهدة ، فاننا نستطيع من الآن أن نتحدث عما يمكن أن نسميه « وحدة اللغة » .

وتلك الوحدة يسمونها الاشتقاق الأصغر ، الذى يقوم عليه نظام المعاجم العربية ، ويشرحه ابن جنى باختصار ، فيقول « كأن تأخذ أصلا من الأصول فتتقراه فتجتمع بين معانيه ، وإن اختلفت صيغه ومبانيه ، وذلك كتركيب (س ل م) فانك تأخذ معنى السلامة فى تصرفه ، نحو سلم يسلم وسالم وسلمان وسلمى والسلامة والسليم : اللديغ ، اطلق عليه تفاعولا بالسلامة » (١) .

وبمثل هذه الطريقة تتابع المشتقات والمزيدات فى المعاجم العربية ، التى تدور حول معنى رئيسى ، وتلتقى حول جذور لفظية واحدة تتشقق منها فروع وأغصان ، فكأننا ازاء قطعة من « الارابيسك » تتكرر فيها الوحدات ولكن لا تتشابه ، وتتداخل ولكن لا تندمج ، وتدور كلها فى تداخلها وحركتها وانبثاقها أمام العين ، فتعطى انطبعا واحدا .

بل وتتسع فكرة الاشتقاق الى ما يسمى « الاشتقاق الأكبر » ، والوحدات هنا تتسع لتضم جذورا كثيرة ، تجتمع كلها على معنى واحد فالمادة « جبر » مثلا تتشكل على ستة قوالب تجتمع كلها على معنى القوة والشدة :

١ — الجبر : الملك القوى .

٢ — والرجل المجرب اذا اشتدت شكيمته وقويت منته .

٣ — والرجل الأبجر هو القوى السرة .

٤ — والبرج لون قوى •

٥ — وشهر رجب سمي بذلك لتعظيمه •

٦ — والرجل الرباجي هو الذى يعظم نفسه ويفخر بفعله •

ان الوحدات هنا تتسع ولكنها تضمها حروف أصلية تتشكل وتتلون ،
وتدور حول معنى أساسى يمنحها وحدة كلية •

* * *

ان اللغة العربية لا تتكون من ألفاظ متفرقة ، لا يضمها شيء سوى
أنها تتناثر على صفحات المعاجم ، ولكنها ألفاظ ذات صلات وقربة
وتشابه ، انها لغة اتصال لا انفصال ، وهذا يفسر كثرة حروف العطف
وأسماء الوصل وغير ذلك من أدوات ، تقوم بالربط بين المفردات والجمل •
وقد تحدث كثير من اللغويين عن نوع طريف يسمونه « المشجر » وهو
يشبه كما يقول السيوطى المسلسل فى علم الحديث ، وهو يحول اللغة الى
مجموعات عنقودية ، تترابط فيما بينها على طريقة التداعى اللفظى ، أو
على طريقة الحكايات الشعبية « المفتاح عند النجار والنجار عاوز
بيضه .. الخ » •

وقد كتب فى هذا النوع كثير من أئمة اللغة ، وكان أبو الطيب فى
كتابه « شجر الدر » يسمي كل باب باسم شجرة ، ويجعل لها فروعاً ،
وكل شجرة أو باب كان يتكون من مائة كلمة ، أصلها كلمة واحدة ، وكل
فرع عشر كلمات ، وقد سمي الباب شجرة « لاستجار بعض كلماته ببعض
أى تداخله وكل شيء تداخل بعضه فى بعض فقد تشاجر » (١) •

فمثلاً شجرة العين : عين الوجه والوجه : القصد والقصد : الكسر

والكسر : جانب الخباء والخباء : مصدر خابأت الرجل اذ خبأت له خبأ
والخبء : السحاب والسحاب : اسم عمامة كانت للنبي صلى الله عليه
وسلم ، والنبي : التل العالي .. الخ •

والفرع الأول في هذه الشجرة يبدأ هكذا « والعين : عين الشمس
والشمس اشماس الخيل والخييل : الوهم ، والوهم : الجمل الكبير .. الخ •



ان فكرة الوزن في مقابل الألفاظ ، القالب في مقابل الابنية ، والمعنى
في مقابل الأسماء ، هي معادل للفكرة الفلسفية الواحد في مقابل الكل ،
والمطلق في مقابل المتعدد •

وهي فكرة تحتل جزءا أساسيا في علم الصرف ، وقد اهتم بها
اللغويون تحت عناوين مختلفة ذكرها السيوطي تحت عنوان « معرفة
الاشباه والنظائر » (١) ، وذكرها ابن جنى تحت عنوان « باب في تلاقي
المعاني على اختلاف الأصول والمباني » (٢) •

وسنكتفي هنا بأن نقتبس الأمثلة من سيبويه حين ذكر أن العرب
« انما يبنون الأشياء اذا تقاربت على بناء واحد » (٣) فمن ذلك :

١ — ما كان على معنى (الفضالة) يأتي على وزن « الفعالة » نحو
القلامة ، والقوارة ، والقراضة ، والنفاية ، والحسالة ، والكساحة والحثالة •

٢ — ما يفيد الحركة والاضطراب يأتي على وزن (الفعلان) مثل :
الزنوان ، النقران ، العسلان ، الغليان •

(١) الزهير ٣/٢ •

(٢) الخصائص ١٠٣/٢ •

(٣) الكتاب ١٠٢/٤ •

٣ — ما يدل على الصوت يأتى على وزن فعيل مثل الهدير والضجيج والصهيل والهفيف •

٤ — ويتشابه الوزن فى الاشتقاق اذا تقاربت المعانى فى مثل « يشتت يأسا ويأسا ، وبسئمت سأسا وسأسمة ، وزهدت زهدا وزهادة ، ومثل : اجمم يأجمم وهو اجمم • سنق يسنق سنقا وهو سنق ، وغرض غرضاً وهو غرض ، ومثل قنع يقنع قنعة وقانع ، وزهد يزهد زهادة وزاهد » •

٥ — معانى الهيج والغضب تأتى على وزن فعل يفعل وهو فعل ، مثل أرج يأرج أرجا وهو أرج ، وحمس يحمس حمسا وهو حمس •

٦ — ما كان فى الجوع والعطش يأتى على وزن فعلان ، مثل ظمى يظماً ظماً وهو ظمان ، عطش يعطش عطشا وهو عطشان ، وصدى يصدى صدى وهو صديان ، وغرث يغرث غرثا وهو غرثان ، وعله يعله علها وهو علهان •

٧ — الألوان تأتى على وزن أفعال « مثل أحمر وأصفر وأشهب وأخضر ، ويتشابه الفعل أحيانا والمصدر فيقال : آدم يأدم أدمه ، وشهب يشهب شهبه ، وقهب يقهب قهبه ، وكهب يكهب كهبه » •

٨ — العيوب تأتى على وزن فعل فعالة مثل : رقع رقاعة وحمق حماقة وجبن جبانة وشنع شناعة •

٩ — الادواء وما شابهها تأتى على وزن فعل يفعل فعلا وهو فعل مثل وجع يوجع وجعا وهو وجع » •

وهكذا نجد أن أوزانا مثل : فاعل ، وتفاعل ، واستفعل ، وتفعّل ، وافتعل ، وافتوعّل ، واسم المكان ، واسم الاله ، وغير ذلك من صيغ تشير كل صيغة الى معنى رئيسى ، تندرج تحته أبنية كثيرة •

الوزن في اللغة العربية يدل على أنها لغة متعالية ، تتجاوز الحياة اليومية وتفرض معيار القيمة ، وهو في الوقت نفسه يفضى بنا الى خصيصة أخرى من خصائص تلك اللغة ، وهو جانب الايقاع في مفرداتها وتركيبها * ولست أعنى بذلك المستوى الأدبي في اللغة الذي يوفره الأديب ، فهو مستوى ثان يعتمد على الموهبة والصناعة الفنية ، ويتحقق في كل لغة ، وانما أعنى المستوى اللغوي الأول ، والذي يتحقق في الحصيلة اللفظية للغة العربية ، انها لغة تعتمد على الاذن لا العين ، وتصل الى المتلقي عن طريق الانشاد لا القراءة ، ومن هنا حرصت في بنيتها أن تكون سهلة الالتقاط من الاذن *

الأقاويل حول أفضلية اللغة العربية في الكتب القديمة كثيرة (١) ، فهي لغة أهل الجنة ، وأول من تكلم بها آدم ، وغير ذلك من أقاويل قد تكون بدافع الحماسة ، وقد لا تخضع للتبرير العقلي ، ولكن يبقى من كل ذلك انهم كانوا لا ينظرون الى العربية نظرة عادية ، على اعتبار أنها مجرد أداة يومية لنقل الخبرة بين الناس ، بل كانوا ينظرون اليها نظرتهم الى المستوى الفني ، الذي يتجاوز المادة الخام والخبرة اليومية ، وابن فارس يرد على هؤلاء الذين يرون ان البيان قد يقع بغير اللسان العربي « لأن كل من أفهم بكلامه على شرط لغته فقد بين » (٢) ، فيرى ان مجرد الافهام أخس مراتب البيان ، والأبكم قد يدل بحركاته على ما في نفسه ، ثم يشير الى مستوى آخر من البيان يتحقق في اللغة العربية ، ويرتفع بها عن مجرد الافهام ، وهو مستوى يختلف عن المستوى الأدبي الذي يتحقق في كل اللغات ، انه مستوى كما هو واضح من كلام ابن فارس يتحقق في بنية اللغة نفسها وتراكيبها ، من ادغام واشمام وروم وممد وقلب وتخفيف وضممار وترادف *

(١) راجع الصحابي « باب القول في ان لغة العرب أفضل اللغات

وأوسعها » .

(٢) الصحابي ص ١٢ .

وكثير من القدماء قد تنبه لهذا المستوى الجمالى فى بنية اللغة ، يقول الفارابى حول ذلك كلاما كثيرا منه ان اللسان العربى « بنى مبانى باين بها جميع اللغات من اعراب أوجده الله له ، وتأليف بين حركة وسكون حلاه به ، فلم يجمع بين ساكنين ، أو متحركين متضادين ، ولم يلاق بين حرفين لا يأتلّفان ، ولا يعذب النطق بهما ، أو يشنع ذلك منهما فى جرس النغمة وحس السمع ، كالعين مع الحاء ، والقاف مع الكاف ، والحرف المطبق مع غير المطبق مثل تاء الافتعال مع الصاد والضاد فى أخوات لهما ، والواو الساكنة مع الكسرة قبلها ، والياء الساكنة مع الضمة قبلها .» ثم يذكر ان لغة العرب قد أسسها الله على الرونق والعذوبة وان هذا « علة أبواب الادغام وادخال بعض الحروف فى بعض ، وكذلك الأمثلة والموازن ، اختيار منها ما فيه طيب اللفظ واهمل منها ما يجفو اللسان عن النطق به أولا مكرها ، كالحرف الذى يبتدأ به لا يكون الا متحركا ، والشئ الذى تتوالى فيه أربع حركات أو نحو ذلك يسكن بعضها » (١) .

ويقول ابن المقفع « وقد سمعنا لغات كثيرة وان لم نستوعبها من جميع الأمم ، كلغة أصحابنا العجم والروم والهند والترك وخوارزم صقلاب وأندلس والزنج ، فما وجدنا لشيء من هذه اللغات نصوع العربية ، أعنى الفرج التى فى كلماتها ، والفضاء الذى نجده بين حروفها ، والمسافة التى بين مخارجها ، والمعادلة التى نذوقها فى أمثلتها ، والمساواة التى لا تجدد فى أبينيتها » (٢) .

الفارابى وابن المقفع هنا لا يتحدثان عن المستوى الأدبى ، الذى تكفلت كتب البلاغة بالكشف عنه ، ولكنهما يتحدثان عن مستوى يتحقق

(١) الزهر ٣٤٢/٢ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ٧٧/١ .

في بنية اللغة وتراكيبها يسميه الفارابي الرونق ، ويسميه ابن المقفع النصوع ، ويسميه ابن فارس السعة (١) .

كل هذه المصطلحات تعود كما هو واضح من ثنايا كلامهم الى ما تتميز به اللغة العربية في مستواها اللفظي الأول ، وقبل أن يدرج في المستوى الأدبي ، من جمال وإيقاع .

يقولون ان اللغة العربية لغة ألفاظ ، وانها لذلك ، على الا يكون هذا بالمعنى المشين الذي يلصقه بعض المعاصرين والمستشرقين باللغة العربية ، وهي في ظنهم لغة ألفاظ تهتم بالترادف والتكرار والزخرفة ، وتفتقر الى عمق المعاني وخصب الخيال .

انها لغة ألفاظ ، لأنها لا تكتفى بنقل الخبرات اليومية ، في طريقة مجردة عادية ، ولكنها تعتنى بنقلها عن طريق ألفاظ ، يتحقق لها النصوع والرونق والسعة ، وفي ظل هذا المفهوم نستطيع أن ندرك وظيفة الترادف والتكرار وما يسمونه الحروف الزائدة ، فليست العبرة في ألفاظ كثيرة تبلغ الخمسين والمائة للأسد والمائتين للحية والسبعين للحجر ، ولكن العبرة في ثروة توضع أمام المتكلم ، لكي ينتقى منها ما يهديه اليه ذوقه ، ان العبرة كما يشرح السيوطي ، وهو يتحدث عن فوائد الترادف ، في « التوسع في طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر ، وذلك لأن اللفظ الواحد قد يتأتى باستعماله مع لفظ آخر ، السجع والقافية والتجنيس والترصيع وغير ذلك من أصناف البديع » (٢) .



وقد نشأ علم يقال له الانشاد ، وهو يختلف عن الغناء وعن ترتيل القرآن الكريم ، ولكن الوظيفة في النهاية تتشابه معهما ، فهو يهدف أيضا

(١) الصحابي ص ١٢ .

(٢) المزهر، ٤٠٦/١ .

الى امتاع الاذن عن طريق انشاد الشعر بكيفية تجعله عذبا موسيقيا ،
وهذه الكيفية تسيطر على القصيدة فيضحي من أجلها ببنية المفردات
وبالقواعد الاعرابية •

وتحت عنوان « باب وجوه القوافي في الانشاد » (١) ، يورد سيبويه
أمثلة يتحكم فيها الانشاد في الكلمة ، فيزيد عليها ، أو يغير من حركة
اعرابها ، وهو شيء مقبول عند العرب ومستساغ في الذوق ، لأن الشعر
وضع للغناء والترنم كما يقول سيبويه •

فقد يدفعهم الترنم الى مد حركة الروى ، فيزيدون الواو أو الياء
أو الألف بحسب الحركة ، فيقولون في الجر :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزلى

ويقولون في النصب :

فبتنا تحيد الوحش عنا كأننا قتيلا لم يعلم لنا الناس مصرعا (٢)

ويقولون في حالة الرفع :

هريرة ودعها وان لام لائمـو

وقد يدفعهم الانشاد الى ان يصلوا القافية بالنون فيقولون :

« يا أبتا علك أو عساكن (٣) » •

(١) الكتاب ٢٠٤/٤ .

(٢) تحيد : تميل أو تنفر يذكر أنه خلا بمن يحب بحيث لا يطلع عليها
غير الوحش والبيت ليزيد بن الطثرية وهو ابن عنز بن وائل والطثرية أمه ،
قتل سنة ١٢٦ هـ .

(٣) من رجز رؤبة ، وهو أبو محمد رؤبة بن العجاج ، كان مقبلا
بالبصرة وخرج الى البادية وتوفي بها سنة ١٤٥ هـ .

يا صاح ما هاج الدموع الزرفن •

من طلل كالاتحى انهجن (١) •

وقد يحركون في الانشاد الساكن أو المجزوم فيقولون :

أغرك منى ان حبك قاتلى وانك مهما تأمرى القلب يفعل

متى تأتتا نصبحك كأسا روية وان كنت عنها غانيا فاغن وازدد (٢)

يورد سيبويه آيات من القرآن الكريم « جاء المصدر فيها على غير فعله مثل قوله تعالى : « وتبتل اليه تبتلا » (٣) وتبتل ، مصدر بتل وليس تبتل •

ويذكر سيبويه السبب في ان معنى الفعلين واحد (٤) ، فيجوز ان يناوبا المصدر ، وفي ظنى ان السبب أبعد من ذلك ، ويرتد الى الايقاع الموسيقى الذى تحرص عليه الآيات بشدة ، ان الفواصل في سورة المزمل تقتضى هذا الوزن حتى لو أدى الى الاطاحة بالقاعدة ، فهناك ياء مسد قبل الفاصلة في الآية التى قبل هذه الآية ، وفي الآية التى بعدها أيضا ، فناسب الحرص على الاطراد الموسيقى حتى لو أدى ذلك الى الاطاحة بالقاعدة •

ان الحرص على موسيقية الآيات ، أو مناسبة الفواصل كما في قول

(١) من رجز العجاج والذى قبله ، والاتحى : ضرب من البرود موشى ، انهج انهجا : اخلق وأبلى : والعجاج هو : عبد الله بن ربيعة لقي أبا هريرة وسمع منه الحديث •

(٢) البيت لطرنبه : نصبحك من الصبح : وهو شرب الغداة •
والروية : الروية •

(٣) المزمل / ٨ •

(٤) الكتاب ٨١/٤ •

السيوطى (١) شىء هام ، يضحى من أجله بالقواعد المتعارف عليها ، ويعدد السيوطى وجوها كثيرة خالفت فيها المناسبة الأصول ، ومن ذلك :

- ١ — حذف ياء المنقوص المعرف نحو : الكبير المتعال — يوم التناد •
- ٢ — حذف ياء الفعل غير المجزوم • نحو : والليل اذا يسر •
- ٣ — حذف ياء الاضافة • فكيف كان عذابى ونذر ، فكيف كان عقاب •
- ٤ — زيادة حرف المد نحو : الظنونا — الرسولا — السبيلا •
- ٥ — صرف ما لا ينصرف نحو : قوارير ، قوارير •
- ٦ — ايزاد الكلمة غير مطابقة فى الاسمىة أو الفعلية ، نحو : ومن الناس من يقول آمنا بالله واليوم الآخر وما هم بمؤمنين • ولم يقل ولم يؤمنوا •
- ٧ — ايراد أحد القسمين غير مطابق ، نحو : « وليعلمن الله الذين صدقوا • وليعلمن الكاذبين » ولم يقل : والذين كذبوا •
- ٨ — الاستغناء بالأفراد عن التثنية ، نحو فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى •
- ٩ — الاستغناء بالأفراد عن الجمع نحو : واجعلنا للمتقين اماما • ولم يقل : أئمة •
- ١٠ — الاستغناء بالجمع عن الافراد ، نحو : لا بيع فيه ولا خلال ، ولم يقل : خل •
- ١١ — اماله مالا يمال كآيات سورة طه وسورة النجم •

١٢ — الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه ، نحو : ولولا كلمة
سبققت من ربك لكان لزاما وأجل مسمى •

١٣ — وقوع مفعول موقع فاعل ، نحو : حجابا مستورا — كان
وعده مأثيا •

١٤ — وقوع فاعل موقع مفعول ، نحو : عيشة راضية •

١٥ — اثبات هاء السكت نحو : ماله — سلطانيه •

١٦ — العدول عن صيغة الماضى الى صيغة الاستقبال ، نحو :
ففرقنا كذبتم وفريقا تقتلون •

١٧ — تغيير بنية الكلمة نحو : وطور سنين ، وأصلها سيناء •



تحدث ابن فارس عما سماه المحاذاة فى اللغة العربية ، وذلك ان
تجعل كلاما بحذاء كلام « فيؤتى به على وزنه لفظا ، وان كانا مختلفين ،
فيقولون : الغدايا والعشايا فقالوا الغدايا لانضمامها الى العشايا ، ومثله
قولهم : أعوذ بك من السامة واللامة ، فالسامة من قولهم سمت النعمة
اذا خست ، واللامة أصلها من أملت ، ولكن لما قرنت بالسامة جعلت فى
وزنها » (١) •

ان ابن فارس ينبه الى الفكرة الجمالية التى تحرص عليها تراكييب
اللغة العربية ، حتى لو أدت الى مخالفة القاعدة ، فالغداة لا تجمع على
الغدايا ولكنهم لما قرنوها بالعشايا ، جاءت على وزنها لكى تتناسب
معها ، واسم الفاعل من أملت انما يكون « ملمة » ولكنها جاءت على
وزن الامة لتتناسب مع « السامة » •

ويضرب ابن فارس أمثلة للمحاذاة ، وقعت في القرآن الكريم فقوله تعالى « ولو شاء الله لسلطهم عليكم فلقاتلوكم » (١) ، وردت اللام في كلمة فلقاتلوكم من باب المحاذاة مع لسلطهم ، مع أن الأصل هو « ولو شاء الله لسلطهم عليكم فقاتلوكم » فاللام من المفروض ان تقع فقط في جواب « ولو » ، ولا حاجة في ان تقع أيضا في المعطوف على جواب لو .

ويقول تعالى « لاعذبنه عذابا شديدا أو لأذبحنه أو ليأتينى » (٢) فالفعل الأخير ليس موضعا للقسم ، فلم يكن ليقسم على الهدد أن يأتيه بعذر ، ولكن لام القسم قد دخلته لكن يتناسب مع الفعلين الآخرين .



وقد تحدث اللغويون عن ظاهرة سموها « الاتباع » وهي أن تأتي الكلمتان أو أكثر على وزن واحد ، والكلمة الثانية أو الثالثة لا تفيد معنى جديدا ، ولا تستقل عن الكلمة الأولى ، بل هي تأتي تابعة لها ، وكأنه تعبير ومصطلح يحفظ برمته .

وهو قد يأتي من كلمتين مثل : قسيم وسيم ، وضيل بئيل ، وجديد قشيب ، وشيطان ليطان ، وعطشان نطشان ، واسوان أثوان ، وحسن بسن ، وساغب لاغب ، وخب صب ، وخراب يساب ، وهياك الله وبياك ، وحار يار .

وهو قد يأتي من ثلاث كلمات مثل : حسن بسن قسن ، ولا بارك الله فيك ولا تارك ولا دارك ، وغض بض ند ، وحار جار يار ، وهو تاج فاك ماج أى أحقق ، واجمعون اكتبون أبضعون .

(١) النساء / ٩٠ .

(٢) النمل / ٢١١ .

ان هذه الظاهرة لافته للنظر في اللغة العربية ، وقد ألف فيها ابن فارس كما يقول السيوطي معجما مستقلا ، سماه الاتباع والمزاوجة (١) ، واختلف اللغويون في تفسيرها وان كانوا يرونها تختلف عن الترادف وعن التأكيد ، فالكلمة الثانية لا تستقل عن الأولى ويجب أن تأتي على وزنها ، انهم يكتفون بتعليقها تعليلا سريعا ينسبونه للأعراب ، فقولون « هو شيء نثبته كلامنا » (٢) أى نثبتته .

ولكن ما مقصود التثبیت هنا ، انه في ظني تثبیت موسيقى ، فحرص اللغة على الايقاع يجعلها تهتم بالموزونات المتتالية ، التي تستريح اليها الاذن ، حتى لو لم تكن لها اضافة كبيرة في المعنى ، فالإيقاع شيء أساسي تهدف اليه اللغة العربية ، وتجلب الترادف والتكرار والزوائد لكي تحقق هذا الهدف .



تولى الفصحى عناية كبيرة بالصوت الانساني ، فهناك الترخيم والمد واللين ، وغير ذلك من زيادات وحذف وتغييرات ، يقصد بها التنعيم الصوتي ، أو على حد تعبير ابن جنى يقصد بها الاتساع في الكلام (٣) .

ان الزيادات في الفصحى تؤدي وظيفة جمالية ، فهي ليست شيئا عبثا يمكن الاستغناء عنه ، ولكنها تأتي بما يتفق وطبيعة هذه اللغة ، التي تميل الى التنعيم الصوتي ، واكساب الصوت الانساني درجات ، تستطيع أن تعبر عن الحالة الشعورية .

وقد تنبه القدماء الى هذه الوظيفة وشرحوها في أكثر من موضع ، فحين يتحدثون عن ألف الندبة مثلا يذكرون وظيفتها ، فهي قد زيدت

(١) نشر بروني سنة ١٩٠٦ م .

(٢) المزهري ٤١٤/١ .

(٣) المنصف ص ١٤ .

« المد الصوت واظهار التقجع على المندوب » (١) • أو « لأن الندبة كأنهم يترنمون فيها » (٢) •

وحين يتحدثون عن المد الذي يجاور آخر الكلمة ، يذكرون له وظيفة جمالية ، يشرحها ابن جنى فيقول « انما جىء بالمد في هذه المواضع لنعمته (٣) وللين الصوت به وذلك ان آخر الكلمة موضع الوقف ومكان الاستراحة والأوإن (٤) فقدموا أمام الحرف الموقوف عليه ما يؤذن بسكونه وما يخفض من غلواء الناطق واستمراره على سنن جريه وتتابع نطقه ، ولذلك كثرت حروف المد قبل حروف الروى - كالتأسيس والردف - وليكون ذلك مؤذنا بالوقوف ، ومؤديا الى الراحة والسكون ، وكما جاور حروف المد الروى كان آتس به واشد انعاما لمستعمه » (٥) •

ويضرب ابن جنى في وموضع اخر (٦) أمثله للردف ، الذى يلزم الضرب الثالث من الطويل ليكون عوضا من لام مفاعيلن ، وليدل على لين الصوت ، مثل :

اقموا بنى النعمان عنا صدوركم والا تقيموا صاغرين الرؤوسا
لعمرك انى فى الحياة لزاهد وفى العيش ما لم ألق ام حكيم
جزونى بما ربيتهم وحملتهم كذلك ما ان الخطوب دوال
وقد تحدث كثير من اللغويين عن الكلمة الفصيحة (٧) ، وهم

(١) المنصف ص ١٥ .

(٢) الكتاب ٢٢٠/٢ .

(٣) النعمة بفتح النون : فى الأصل الترفه والمراد رقه الصوت .

(٤) الدعة والسكون .

(٥) الخصائص ٢٣٤/١ . والتأسيس : ألف يكون بينها وبين الروى حرف متحرك وذلك كالألف من كلمة « قوائم » مثلا . أما الردف : فهو حرف من حروف العلة يقع قبل حرف الروى مباشرة مثل « تجافينا » أو « الجيب » أو الهبوب .

(٦) المنصف ص ١١٤ .

(٧) المزهر ١٨٤/١ .

لا يعنون بالفصاحة هنا المستوى الأدبي ، الذى هو خطوة ثانية بعد صحة اللغة ، وإنما يعنون المستوى اللغوى ، ومن هنا درست فى كتب البلاغة كمقدمة ، ولم تدرس فى صلب الأبواب التقليدية •

وكان خلو الكلمة من تنافر الحروف ، ومن الثقل على السمع ، من شروط فصاحتها ، ومن هنا أخذوا يتحدثون عن الحروف الثقيلة ، وعما يكثر استعماله من الحروف ، وعن رتب الفصاحة فى الكلمة الواحدة ، التى رفعها بعضهم الى اثنتى عشرة رتبة فى الكلمة الثلاثية (١) ، وهم يعنون بذلك مخارج الحروف فى الكلمة الواحدة والانتقال من مخرج الى آخر ، كالانتقال من الأعلى الى الأوسط الى الأدنى ، كما فى الكلمة « عذب » ، ويرون أن هذا أحسن التراكيب وأكثرها استعمالا •

ان الحديث عن أحسن الأبنية فى الكلمة الواحدة شيء قد اهتم به اللغويون ، وحددوه على أساس صوتى ، فالحروف « اذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها اذا تباعدت ، لأنك اذا استعملت اللسان فى حروف الحلق دون حروف الفم ، ودون حروف الذلاقة ، كلفته جرسا واحدا وحركات مختلفة ، الا ترى أنك لو ألفت بين المهمزة والهاء والحاء لوجدت المهمزة تتحول هاء فى بعض اللغات لقربها منها ، نحو قولهم فى « أم والله » هم والله ، وكما قالوا فى « اراق » هراق الماء ، ولوجدت الحاء فى بعض الألسنة تتحول هاء » (٢) •

ان السيوطى فى نهاية النص السابق يشير الى فكرة ، هى المسئلة عن التغيرات التى تحدث فى بنية الكلمة ، وهى فكرة تقريب صوت من صوت ، فقد يأتى صوتان متقاربان فى المخارج ، وقد يحدث ذلك صعوبة

(١) المزهر ١/١٩٧ •

(٢) المزهر ١/١٩٢ : الحروف الذلقة : حروف طرف اللسان والشفة وهى : اللام ، والراء ، والنون ، والباء ، والفاء ، والميم .

في النطق ، يخرج الكلمة عن فصاحتها ، هنا يأتي دور الادغام ، والامالة ، والابدال ، والقلب ، والاعلال والاشمام ، والروم وغير ذلك من مصطلحات تتردد في كتب اللنة ، وهي تعنى في النهاية ، تقريب صوت من صوت ، ولكي تصبح الكلمة في النهاية سهلة في النطق ، خفيفة على السمع .

وتحت عنوان « الادغام الأصغر » (١) يقدم ابن جنى صورا مختلفة لتقريب الصوت من الصوت ، فمن ذلك الامالة في نحو عالم ففتحة العين تقرب الى كسرة اللام والألف تميل الى الياء .

— ومن ذلك ان تقع فاء افتعل صادًا أو طاء فتقلب لها التاء نحو اصطرِب واضطرب ، واطرد ، واظلم .

— ومن ذلك ان تقع فاء افتعل زايًا أو دالًا أو ذالًا فتقلب لها دالا ، نحو ازدان ، وادعى ، واذدكر .

— ومن ذلك تقريب الصوت مع حروف الحلق ، نحو : شعير ، وبعير ، ورغيف .

— ومن ذلك تغيير الحركات الاعرابية في مثل قولهم « الحمد لله » « والحمد لله » .

— ومن ذلك تقريب الحرف من الحرف في مثل قولهم مزدر وتزدير ، بدلا من مصدر وتصدير .

— ومن ذلك الاشمام في مثل قيل وغيض بأن تأتي بحركة الفاء بين الضم والكسر .

وتحت عنوان « الادغام » (٢) يتحدث سيبويه عن مخارج الحروف ،

(١) الخصائص ١٣٩/٢ .

(٢) الكتاب ٤٣١/٤ .

مهموسها ومجهورها ، وأحوال المهموس والمجهور ، وهنا نجد ان التنوع الصوتي في الحروف يرتفع بها عن الابدجية العادية ، والتي هي عدد حروفها ، تسعة وعشرون ، فتصل الى خمسة وثلاثين حرفا ، مثل النون الخفيفة ، والمهمزة التي بين الألف التي تمال امالة شديدة ، والشين التي كالجيم ، وغير ذلك من حروف تتولد بسبب التنوع في الصوت •

بل وترتفع الحروف الى اثنين وأربعين حرفا ، اذا أضفنا بعض حروف غير مستحسنة في القرآن أو الشعر وغير كثيرة على السنة العرب ، مثل الكاف التي بين الجيم والكاف ، والصاد الضعيفة ، والصاد التي كالسين •

ويتحدث سيويه هنا عن نوعية الحروف الصوتية ، فيعطى للحروف صفات بحسب نوعيتها الموسيقية ، فهناك الحرف الشديد ، والرخسو ، والمنحرف ، واللين ، والمهاوى ، والمطبق ، والمنفتح • ويستمر سيويه في « باب الادغام في الحروف المتقاربة التي هي من مخرج واحد » (١) ، فيتابع الحروف التي تقاربت في الصوت ، فيرى ان ادغامها يجعلها سهلة في النطق خفيفة على السمع •

واذا اتخذنا النون مثلا ، فسنجد سيويه يعدد الحروف التي تدغم معها ، مثل الراء والباء والواو والياء • الخ • وهو في كل ذلك يتابع قلب النون الى حرف آخر ، وفيما اذا كانت النون بغنة أو بلاغته ، وفيما اذا كانت تخرج من الخياشيم أو من غيرها •

اذا كان الحس الجمالي كما رأينا يتحكم في بنية الكلمة ، وهو المسئول عن التغيرات التي تطرأ على اللفظة ، فان الحس الجمالي أيضا هو المسئول عن تغيير أواخر الكلمات ، وهنا نصل الى ظاهرة الاعراب التي تحتاج الى وقفة خاصة •

الاعراب

يورد ابن فارس أمثلة ، تكشف عن ان عامة الأعراب لم يعرفوا نحوا ولا اعرابا ، فقد سئل أحدهم : أتهمز اسرائيل : فقال : انى اذن لرجل سوء • وقيل لآخر : اتجر فلسطين ؟ فقال : انى اذن لقوى • وسمع بعض فصحاء العرب ينشد :

نحن بنى علقمة الاخيارا •

فقيل له : لم نصبت بنى ؟ فقال : ما نصبته •

فالاعرابى لم يعرف من هذه المصطلحات الا معناها اللغوى ، الذى يعنى الضغط والعصر فى حالة الهمز ، والشد فى حالة الجر ، والاقامة فى حالة النصب ، ووقف مستغربا أمام المصطلحات النحوية •

وقد تبدو على هذه الأمثلة مسحة التندر ، وقد لا يوافق عليها ابن فارس ، ولكنه مع ذلك يرى ان علم النحو وان كان قديما ، الا أنه قد درس وأتت عليه الأيام ، وقل فى أيدي الناس تداوله ، حتى جاء أبو الأسود الدؤلى فجدهه (١) •

فالاعراب ليس سليقة تجرى على ألسنة الأعراب كما تدعى النبرات الحماسية ، وليس هو شيئا شائعا بين الناس لا يحتاج الى تعلم ومهارة ، بل هو صناعة اكتشفها أبو الأسود الدؤلى أو غيره ، ثم شاعت بين الناس ، حتى أصبحت دلالة الثقافة والذكاء •

فلو تجرأ أحد وخرج على هذا النسق لتعرض للتندر من النحاة ،

(١) الزهر ٣٤٥/٢ وقد ولد أبو الأسود الدؤلى بمكة ، ثم رحل الى المدينة فروى عن عمر ، وقرأ على عثمان وعلى ، ثم توفى بالبصرة سنة ٦٩ هـ .

والسخرية من النقاد ، ودنت مرتبته في كتب الطبقات ، حتى لو كان مجيدا في جوانب الخيال والتقنن البلاغى ، وبذلك تحول النحو الى قيمة شرفية ، تقاس به اقدار المثقفين ، ويحرص على التحلى بها جمهور الأدباء والبلاغيين .

وحين تحدثت كتب النحاة عن وظيفة الاعراب ، ذكرت انه يؤدي الى فهم المعنى ، فهي من حيث تشعر أو لا تشعر تجعل الاعراب هو اللغة ، فتخلط بين وظيفة اللغة كوسيلة للفهم ووظيفة الاعراب ، الذى استبد وسيطر حتى أصبح هو اللغة نفسها ، وان اشتقاقه يدل على هذه الوظيفة ، فهو من أعرب الرجل عما بنفسه اذا أبان وعبر عن داخله ، وذلك لأن بالاعراب ، تتميز المعانى ويوقف على أغراض المتكلمين ، وذلك ان قائلا لو قال « ما أحسن زيد » غير معرب لم يوقف على مراده ، فاذا قال : ما أحسن زيدا وما أحسن زيد ؟ أو ما أحسن زيد ، أبان الاعراب عن المعنى الذى أراده « (١) » . ويمضى السيوطى في نبذة افتخار لم يعترض عليها أحد من النحاة قبله أو بعده ، فيذكر أن للعرب في ذلك ما ليس لغيرهم فهم يفرقون بالحركات وغيرها بين المعانى .

انها القيمة الشرفية اذن التى تميز العنصر العربى ، ويسوق السيوطى الأمثلة التى تدل على تلك الوظيفة ، فهم يقولون : هذا غلاما أحسن منه رجلا ، يريدون الحال في شخص واحد ويقولون : هذا غلام أحسن منه رجل ، فهما اذن شخصان ويقولون : كم رجلا رأيت ؟ في الاستخبار ، وكم رجل رأيت في الخبر يراد به التكثير ، ويقولون جاء الشتاء والحطب اذا لم يرد ان الحطب قد جاء ، وانما اريد الحاجة اليه ، فان اريد مجيئهما قال : والحطب » .

(١) الزهرا ٣٢٩/١ وما الاولى تعجبية ، والثانية استفهام ، والاخرة

حقاً ••• هذا صحيح • ولكن السامع لا يستطيع ان يدرك هذه الفروق الدقيقة ، الا اذا عرف الفرق بين ما التعجبية والاستفهامية والنافية ، والفرق بين معنى الحال ومعنى الخبر ، والفرق بين كم الاستفهامية والخبرية ، والفرق بين واو المعية وواو العطف ، انه سامع من نوع خاص قد تعلم هذه الرموز ، وأدرك ما وراء هذه المصطلحات وهى رموز خاصة تحتاج الى تعلم ، وتساعد على التكيف والاختصار ، بل وتحولت الى مهارة ذهنية تقدر ، وبصورة تجريدية ، على تقليب كافة الاحتمالات العقلية ، مثلما كان يفعل أرسطو مع أشكاله الصورية ، وهى مهارة لا يستطيعها رجل من عامة الناس لم يخالط نحواً أو يتلق اعراباً •

يبقى للأعراب اذن خصيصته ، وهو انه شيء صناعى ، وراء العبارة فى مدلولها الأول ، ويبقى أن الرجل من عامة الناس يستطيع أن يفهم (الاسم) ، دون حاجة الى العلامات التى اخترعها النحاة من جر وتنوين ونداء وآل ، فالاسم هو ما يدل على مسمى ، صديقه أو شارع ، حتى ولو كان فى الأصل فعلاً مثل تأبط شراً ، وهو ليس فى حاجة الى أن يعرف المدلول الزمنى للفاعل المضارع وعن طريق لم أو السين أو لن ، انه يفهم كل ذلك لأنه يتعامل به مع الناس ، يفهم منهم ويفهمون منه ، ولا يتوقفون لبحثوا عن علامات أو ليسألوا النحاة عن المصطلحات •

والسيوطى يرد على هؤلاء الذين يزعمون أن ألفاظ الاضداد تؤدى الى الالتباس فى المعانى ، فيرى أن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً ، ويرتبط أوله بآخره ، ولا يعرف معنى الخطاب منه الا باستيفائه واستكمال جميع حروفه (١) •

وهذا حق ، فاللغة العربية مثل أية لغة فى العالم ، انما تفهم بسياق الكلام دون حاجة الى اعراب أو منطق ، هاجم أبو سعيد السيرافى منطق

أرسطو ، ورأى ان الناس كانوا يفكرون قبل منطق أرسطو وبعده ،
وقياسا على هذا فالناس كانوا يفكرون أيضا قبل الاعراب وبعده ، لأن
الاعراب فى ظنى قد لعب فى الحضارة العربية ، الدور نفسه الذى لعبه
المنطق فى الحضارة الاغريقية ، انه بناء ذهنى ، أو قل هو ميزان صورى
ألقى على الفكر العربى ، فحولته الى قضايا شغل الناس بتشقيقتها ،
والكشف عن احتمالاتها ، مثل المنطق الأرسطى الذى جهد الفكر الاغريقى
فى أشكاله الصورية .

ولكن هناك فارقا هاما بين الاعراب والمنطق ، فالمنطق اختراع فلسفى
قصد به صاحبه وزن الفكر ، وصدق الناس هذه النية ، فأخذوا يتعلمونه
لكى يقيموا أفكارهم . اما الاعراب فهو موجود فى بنية اللغة قبل أبى
الأسود الدؤلى وبعده ، انه ليس اختراعا بل هو خاصية لغوية ، فهم الناس
خطأ وظيفتها فى أنها تقيد المعنى ، وإذا كنا هنا نرفض هذا الفهم فلا
يعنى هذا على الإطلاق ، اننا نرفض الاعراب أو ننقص منه ، على العكس
نحن نعلى من قدره ، ونبحث له عن وظيفة أخرى لا تقف عند المفهوم
المباشر العملى للعبارة ، والتي تجرى فى الأسواق وبين الجماهير ، بل
نبحث له عن وظيفة خاصة وراء العبارة يتفهمها عليه القوم .



ليكن مفهوم الاعراب هو الابانة كما يدل الاشتقاق ، ولكن الابانة
فى ظنى ليست فى الكشف عن المعنى اللغوى كما فهم النحاة ، بل هى
شئ يتجاوز الوضع اللغوى الى الابانة بمعناها الجمالى ،
تستخدم (لا) فى حالة النفى فنقول « لا تلعب » ، وتستخدم فى حالة
النهى فنقول (لا تلعب) . ان الاعراب هنا لا يكشف عن المعنى المراد
من الجملة ، لأن السامع لا يتوقف عند الضمة فيعرف ان المراد النفى ،
أو عند السكون فيعرف ان المتكلم ينهاه عن الفعل . ان المراد يفهم من
السياق ، وفهم السياق هو الذى يحدد فى خطوة تالية فيها اذا كان يجب

على المتكلم أن يستخدم الضمة أو السكون ، ان المتكلم استخدم السكون في ظني لأنه علامة الجزم ، والجزم في اللغة هو القطع والحسم واللبت ، فناسب أن يأتي في حالات مثل النهي والأمر والشرط ، اما النفي فهو حالة خبرية لا تحتاج الى حسم ، بل هي تحتل الصدق والكذب ، فناسب أن تأتي بلا جزم ، اما لمساذا اتى النفي مع لم بالجزم (لم يلعب) ومع لا بالرفع (لا يلعب) ومع لن بالنصب (لن يلعب) ، فلعل الاجابة تتضح بعد دراسة العلاقة الصوتية بين حرف النفي وعلامة الاعراب ، فقد تكتشف صلة ما بين لم التي تنتهي بحرف ساكن وبين سكون الفعل ، أو بين لا التي تنتهي بالمد وبين ضمه الفعل ، أو بين لن التي تنتهي بحرف النون وبين مفتحة الفعل *

ان الناظر في فواصل القرآن يدرك ان حركة الاعراب قد تلعب دورا جماليا ، في الربط بين آيات القرآن ، وفي اصفاء روح الانسجام على السورة ، فمثلا سورة الفرقان تتنوع فواصلها بين الراء واللام والميم والنون والباء * وسورة الفتح أيضا تتنوع فواصلها بين النون والميم والزاي والراء واللام والياء والذال ، وهي حروف تختلف في مخارجها ، ولكن الفاصلة في السورتين تأتي دائما بالفتح فتضفي على السورة جوا من الوحدة والانسجام ، يعوض عن اختلاف الحروف في الفواصل ، بينما نجد سورة محمد مثلا تحتفظ بالفاصلة وهي حرف الميم في أولها وفي آخرها لأنها دائما تأتي ساكنة ، فلزم ان تحتفظ بحرف واحد ومخرج واحد حتى لا تفقد السورة جو الوحدة والانسجام *

ان الحس الجمالي تحرص عليه اللغة العربية في بنيتها وتراكيبها ، وقد تصحى بالقواعد الاعرابية المتعارف عليها ، اذا تخصصت هذه القواعد مع فكرة الحس الجمالي ، فمن أجل تقريب الصوت من نظيره قرأ بعضهم قوله تعالى « الحمد لله رب العالمين » بكسر الدال مع انه مبتدأ ، وروى بعضهم قول الشاعر :

وقال اضرب الساقين امك هابل .

بكسر الميم في « امك » مع انه مبتدأ ، وقد سوغت الكسرة هنا وهناك
لكي تتناسب مع نظيرتها التي وردت قبلها أو بعدها .

* * *

وفكرة تقريب صوت من صوت ، لكي تكون الكلمة موسيقية ، يسهل
على الاذن التقاطها . أو بعبارة أخرى : فكرة الحس الجمالى في اللغة
العربية ، يكمن وراء كثير من آراء سيبويه ، ففي أكثر من موضع في كتابه ،
يتحدث عن تحريك الساكن اذا التقى بساكن آخر ، وان هذا التحريك
واجب ، ويمكن أن يطيح بالقواعد المتعارف عليها ، فتحت عنوان « باب
يحرك أو اخر الكلمة الساكنة » (١) يذكر أن التحريك قد يكون بالكسر كما
في قوله تعالى « قل هو الله أحد الله » (٢) ، وقد يكون بالضم نحو « قل
انظروا ماذا في السموات والأرض » (٣) وقد يكون بالفتح نحو
« الم • الله » (٤) .

والتحريك لا يقتصر على آخر الكلمة ، بل يمتد الى ما قبل الآخر
فتحت عنوان « باب الساكن الذى يكون قبل آخر الحروف فيحرك
لكراهيتهم التقاء الساكنين » (٥) يذكر سيبويه أمثلة يتحرك فيها ما قبل
الآخر فيقولون في حالة الوقف هذا بكر ، ويقولون هذا عدل بكسر
عين الكلمة لكي تتناسب مع كسر فائها ، ويقولون في البسر بضم العين
لكي تتناسب مع الفاء .

(١) الكتاب ١٥٢/٤ .

(٢) الاخلاص / ٢٤١ .

(٣) يونس / ١٠١ .

(٤) آل عمران / ٢٤١ .

(٥) الكتاب ١٧٣/٤ .

وتحت عنوان الساكن الذى تحركه فى الوقف اذا كان بعده هاء
المذكر (١) يضرب سيبويه أمثلة على ذلك فيقول « اضربه ، منه ، عنه »
وقال أبو النجم الراجز :

فقربن هذا ، وهذا ازحله (٢) .

ان فكرة الحس الجمالى تكمن وراء كثير من المشكلات التى وقف
عندها النحاة وجادلوا حولها ، لأنهم وجدوها تخالف القواعد النحوية
التى تعارفوا عليها ، ففكرة الجر بالمجاورة وفى المثال المعروف « رب
جر ضب خرب » وفى غيره ، لا تحتاج الى تأويلات كثيرة اذا ادركنا
ان الصفة قد خالفت موصوفها فى الاعراب ، من أجل ان تتناسب مع
اعراب الكلمة التى تجاورها ، وحتى يمكن أن يكون ذلك سهلا على الأذن ،
وكثير من الحروف التى يعربونها زائدة لا محل لها من الاعراب ، وهى
أحرف تتكرر كثيرا فى الكلمات العربية يمكن أن تجد مبررها فى أنها زيادات
لراحة الأذن ، كذلك الزخارف التى ترد فى الالحان العربية لتزيد من
إبقاعها وتسهل للأذن التقاطها ، ان الذين اهتموا بأعراب القرآن من
النحاة القدامى ، لم يعربوا تلك الحروف التى لا تفيد شيئا فى المعنى ،
على أنها زائدة ، اذ ان القرآن الكريم يتنزه عن الزيادة وانما أعربوها
على أساس أنها قد اجتلبت لتأكيد المعنى فيما يظنون ، أو على أساس
أنها قد اجتلبت لغرض إيقاعى فيما نعتقد .



وقد أشار الدكتور ابراهيم أنيس الى هذه الوظيفة الجمالية ، وذكر
ان الذى يحدد الحركة الاعرابية ، ليس هو موقع الكلمة فى الجملة ، بل
هو طبيعة الصوت وإيثاره حركة معينة ، أو انسجام تلك الحركة مع

(١) الكتاب ١٧٩/٤ .

(٢) ازحله ازحالا : أبعد ، وبه سمي زحل لبعد .

ما يجاورها من حركات آخر (١) • انه باختصار يتحدث عن صفة جمالية للاعراب هي صفة الانسجام ، سواء كان هذا الانسجام بين حرف وحركة أو بين حركة وأخرى •

ولكن الدكتور ابراهيم أنيس اكتفى بالإشارة السريعة ، ولم يتابع تطبيقات ظاهرة الانسجام ، فيكتشف عن كيفية العلاقة بين الحرف والحركة ، أو بين الحركة والأخرى ، انه اكتفى بالقول بأن الواو تنفر من الضم والكسر ، وأن الياء تنفر من الكسر ، وإن اللام والعين والنون تؤثر الفتح ، ان ملاحظته صادقة في دلالتها دون تفصيلاتها ، هي صادقة في أن للاعراب دلالة جمالية ، ولكن الحرف مهما كانت طبقته الصوتية لا يكتفى بحركة واحدة ، وإن اللام أو العين أو النون قد تكون مرة مضمومة وثانية منصوبة وثالثة مكسورة ، وظاهرة الانسجام وحدها لا تستطيع أن تفسر هذا الاختلاف ، وربما كان من الأفضل أن تضاف إليها ظواهر أخرى ، أشير الآن الى ظاهرتين منها ، وهما ظاهرتا الرنين والتنوع •



اما ظاهرة الرنين فهي ترتبط بالتنوين وهو في أشهر أنواعه — أغنى تنوين التمكين — نون ساكنة تلحق آخر الأسماء المعربة ، دلالة الخفة والتمكين في باب الاسمية كما يقول النحاه ، فالمدخل للاعراب اذن هو التنوين •

والتنوين حرف رنان موسيقى ، وقد تنبه الفارابي الى خاصيته الموسيقية ، فجعله مثيلا للنقرة القوية انه يقسم النقرات الى ثلاث : قوية ، ومتوسطة ، وخفيفة ، والقوية تشبه التنوين في اعراب اللسان

(١) من أسرار اللغة ص ٢٤١ •

العربى ، والمتوسطة تشبه حركة الحرف فى لسانهم ، واللين تشبه اشمام الحركة فى الحركة أو روم الحركة (١) •

واذا تجاهلنا بعض أنواع التنوين ، فاننا لا نستطيع هنا أن نتجاهل نوعا من التنوين ، يدل اسمه على طبيعته الغنائية ، وهو تنوين الترتم ، وقد سمي بذلك لأنهم يترنمون به فى الشعر ، والترتم فى اللغة هو ترجيع الصوت كما يترنم الحمام والقوس والجندب وكل ما يستلذ صوته (٢) •

ان الاذن العربية تستريح للتنعيم الذى يحدثه التنوين ، وقد استثمر القرآن الكريم فى آياته تلك الخاصية فخلق جوا من الرنين نجد أمثلة له فى الآيات الآتية :

الذى جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم فلا تجعلون لله اندادا وأنتم تعلمون (٣) « وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان » (٤)

واذا كانت التنوينات هنا تتوالى متماثلة ، والحركة الاعرابية التى قبلها حركة واحدة وهى النصب فى الآيتين السابقتين ، فان آية مثل قوله تعالى « ولا تقولن لشيء انى فاعل ذلك غدا » (٥) تختلف فيها الحركة الاعرابية من جر (شيء) فرفع (فاعل) فنصب (غدا) ، فتكسب الايقاع تنوعا ، وتجعلنا نفترض أن الرفع والنصب والجر قبل التنوين ، انما هو حالات للتنوين ، أو قل بلغة موسيقية انه تنويعات على اللحن

(١) الموسيقى الكبير ص ٩٨٦ •

(٢) المعجم الوسيط مادة (رنم) •

(٣) البقرة / ٢٢ •

(٤) النحل / ١:١٢ •

(٥) الكهف / ٢٣ •

الرئيسى تقول « جاء محمد ، رأيت محمدا ، مررت بمحمد » ، فتحس ان التنوين يكتسب مع الحركة التى قبل حالة خاصة ، يختلف ايقاعها فى الرفع عنها فى النصب فى الجر ، ولكن متى تؤثر الرفع ومتى تؤثر النصب ومتى تؤثر الجر ، نعود مرة أخرى الى خاصية الانسجام وخاصة بين الحركات التى أشار اليها الدكتور ابراهيم أنيس ، والتى تحتاج الى احصائيات صوتيه ربما تقلب النحو رأسا على عقب •

الأسماء المبنية لا تقبل التنوين ، ومن ثم فهى تلزم حالة واحدة ، لا تتغير أيا كان موقعها فى الكلام • أما الأسماء المعربة فهى تقبل التنوين ، لأنه علامة الاعراب كما تقول كتب النحاة ، ومن ثم فهى لا تلزم حالة واحدة ، انها تتغير فى الرفع والنصب والجر • نحن هنا وفى وقت واحد ازاء خصيصتين جماليتين ، خصيصة الرنين الموسيقى ، الذى تجلبه نون التنوين ، وهو حرف رنان يخرج من الخياشيم • وخصيصة التنوين ، التى تعطى النون شكلا موسيقيا ، أو حالة اعرابية ، تختلف فى حالة الرفع ، عنها فى حالة النصب ، أو فى حالة الجر • ان هاتين الخصيصتين تؤخذان معا لا تنفصلان ، وتكسبان معا الفصحى رنينا وتنوعا ، ولأمر ما وضع النحاة ضميتين على آخر الاسم المرفوع ، حين تقول « جاء محمد » ، فترمز احدى الضميتين الى التنوين ، وترمز الأخرى الى حالة الرفع ، وهى حالة من حالات التنوين ، قد تتغير مع مواقع الكلام ، فيتغير معها الرمز ، ويصبح فتحتين أو كسرتين •



ان فكرة الحس الجمالى شئ متأصل فى اللغة العربية ، يمتد الى بنية الكلمة ومخارج حروفها ووزنها بل وحتى الى ظاهرة الاعراب •

وبلغت قوتها ان فرضت سلطانها على كثير من القواعد المتعارف عليها ، فاللغة العربية تؤثر الايقاع اذ تعارض مع القاعدة ، ويكاد يكون ذلك قاعدة رئيسية ، ان الجمال فوق كل شئ ، الفاصلة فى القرآن الكريم

تهتم بأن ترضى الاذن ، ولو أدى ذلك الى تحطيم قاعدة صرفية أو نحوية ،
وفكرة الأنسجام الصوتي يمكن ان تضحي بالقواعد الاعرابية .

ان الكثير من الظواهر اللغوية التي تبدو حشوا في اللغة العربية ،
يمكن ان تجدد تفسيرها في فكرة الحس الجمالي ، فالتكرار والترادف
والأحرف الزائدة لا يدل على لفظية وثرثرة على حساب الجوهر والمعنى ،
بل هو يصدر عن حس موسيقي ، يعطى للاذن راحتها ، ويوفر لها
وسائل الايقاع ، ولهذا السبب وصف القدماء اللغة العربية بالانساع
والنصوع .

ان فكرة الاتباع ليست تعنى حشوا لفظيا وتعدادا للألفاظ لا غناء
فيها ، ولكنها شئ نقد به كلامنا كما قال القدماء ، وهم يعنون أنها ظاهرة
جمالية ، تجعل الكلام سهلا ، وتمكن الاذن من التقاطه .

ان ظاهرة الاتباع ترتد الى فكرة الوزن في اللغة العربية ، وهي
فكرة جوهرية يقوم عليها علم الصرف ونظام المعاجم العربية ، وهي
تحليل اللغة العربية الى وحدات موسيقية ، ترتبط برباط الايقاع والمعنى
الرئيسي ، الألوان مثلا على افعال ، الصوت على فيعل ، الحركة على
فعلان ، وكل ذلك يحيل اللغة الى مجموعات صوتية متجانسة ،
ولكنها لا تتحول الى قوالب مصمته ، فداخل كل مجموعة يحدث التنوع ،
ان مجموعة « افعل » تضم مثلا الأحمر والأسود والأبيض والأزرق ،
وغير ذلك مما يحدث علاقة بين المثال والوزن والجوهر من ناحية ، والمتعدد
والألفاظ والأفراد من ناحية أخرى ، أو بعبارة مختصرة « بين المجرد
والمزيد » ، ان هذه العلاقة يمكن أن تجدد تفسيرها في وسطية الجوهر
والعرض ، التي ترددت في ثنايا الكتاب تحت عناوين مختلفة .

وهي جمالية خاصة ترضى الذوق العربي ، وتستثمر الى أقصى حد
النزعة السامية ، التي تحتفي بحاسة السمع أكثر من حاسة البصر ، ان

اللغة العربية تمتع حاسة الأذن ، وتلجأ الى المد واللين والزيادة والقلب والترخيم والادغام والاعلال ، وغير ذلك من ظواهر يقصد بها بالدرجة الأولى ، تنويع الصوت الانسانى وجعله سهلا على حاسة الاذن ، وان حروف اللغة العربية ليست هى الأبجدية العادية ولكنها تنويعات على تلك الأبجدية ، فهناك الحرف المهموس والمجهور والمشدود والرخو والمنحرف والمكرر واللين والهاوى والمطبق والمنفتح ، وهناك الحروف التى تقلب الى حروف أخرى من أجل التقارب فى المخرج ، مما ذكره سيبويه تحت عنوان « باب الادغام فى الحروف المتقاربة التى هى من مخرج واحد » (١) .

ان العناية بالصوت الانسانى ، هى المسئولة وراء كثير من الفنون الأصلية ، التى هى تعبير عن ذوق عام ، مثل الانشاد والترنم وترتيل القرآن الكريم .

ان اللغة تهدينا من طريق آخر الى كثير من الظواهر التطبيقية ، التى سبق ان شرحناها ، ان اللذة كما قلت فى فصل الأدب تبدأ من الحواس ، وخاصة حاسة الاذن ، وتجتهد فى امتاعها عن طريق كثير من المصنفات البديعية ، التى يقال انها مقصورة على العرب ، مثل الترصيع والتسليم والجناس ، ورد العجز على الصدر والتصريع ، والمؤاخاة بين الألفاظ والسجع والازدواج . وهنا نلتقى مرة أخرى مع تلك الظواهر عن طريق اللغة ، مجسدة فى الترادف والمحاذاة والاتباع وأحسن الأبنية وفصاحة الحرف وفصاحة الكلمة .



ان اللغة تحمل فى تضاعيفها المذهب وتاريخه وتطبيقاته ، فالبنية اللفظية ، والعلاقة بين اللفظ والمعنى ، تفضى بنا الى فكرة الوسطية

وملامحها ، ودلالة الألفاظ تجعلنا نصافح تاريخها بمراحله المختلفة ،
والحس الجمالى الذى تحرص عليه اللغة تجعلنا نلمس تطبيقات الذوق
العربى ، وفلسفته الجمالية بصورة واضحة .

ان اللغة العربية تكاد تكون شيئا فريدا بين لغات العالم ، فهى
ليست مجرد وسيلة اتصال ونقل خبرات ، بل هى الى جانب ذلك لغة متعالية،
تنتمى الى البنى الفوقية ، وهى أيضا لغة جمالية تجسد الحس الايقاعى
عن طريق ظواهر صناعية ، مثل الاعراب وتقريب الصوت والزيادة والحذف
والتغيير والقلب والادغام ، وغير ذلك من صناعات تقترب بها من لغة
الصفوة المنقاه .

ولعل هذا يدفعنا الى الافتراض ، بأن هناك لغة أخرى بجانبها ،
هى لغة الحياة اليومية ، يستخدمها الصغار والموالى والتجار وسائر
العوام ، وهى لغة لا تحرص على المستوى الجمالى الرفيع ، ومن ثم فهى
تترخص فى الاعراب ، وفى الظواهر الجمالية الأخر .

وهو افتراض يقويه ما ورد فى الصحبى من « ان الناس لم يزالوا
يلحنون ويتلاحنون فيما يخاطب به بعضهم بعضا اتقاء للخروج عن عادة
العامة ، فلا يعيب ذلك من ينصفهم من الخاصة » (١) . لقد ورد هذا
النص فى معرض الدفاع عن مالك ابن أنس (٢) ، فقد قيل انه كان يلحن
مع العامة ، ان هذا النص يشير صراحة الى مستويين ، مستوى العامة
الذين لا يحرصون على الاعراب ، ومستوى الخاصة الذى يحرصون على
الاعراب والظواهر الجمالية .

العلماء اذن يترخصون فى اللحن متى ما استعملوا لغتهم اليومية

(١) الصحبى ص ٣١ .

(٢) هو أبو عبد الله بن أنس بن مالك ولد بالمدينة سنة ٩٣ هـ وتوفى
بها سنة ١٧٩ هـ .

ولكنهم حين ينشدون الشعر ، ويتعاملون على المستوى الثقافي ، فانهم يستخدمون اللغة النموذجية ، ويحرصون على خصائصها ، ويتبرون اللحن ضاللا وكثرا (١) ، أو على الأقل جهلا يزرى بصاحبه ، انهم حينئذ يحتكمون الى « القيمة الشرفية » التي أضفوها على الاعراب .

يتحدث ابن فارس عن الظروف التي هيأت اللغة العربية لهذه المخانة ، فقد كانت قريش « جيران البيت الحرام وولاته ، فكانت وفود للعرب من حجاجها وغيرهم ، يفدون الى مكة للحج ، ويتحاكمون الى قريش في أمورهم ، وكانت قريش تعلمهم مناسكهم ، وتحكم بينهم » هذا الوضع حول الفصحى الى لغة نموذجية يصطنعها كل القبائل ، ويتفاهمون بها ، « فقد كانت مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها ، اذ أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم » (٢) .

وقد خلق هذا الوضع تلك اللغة النموذجية ، ذات المستوى الجمالى ، الذى يصطنعه متكلموها ، وكأنهم ينشئون الأدب أو يلحنون الأشعار ، وهى لغة تختلف عن اللغة اليومية التى يتعامل بها الناس فى البيوت والأسواق .

وبعد ، فطلب اللغة تحتاج الى أن تفهم من داخلها ، ولن يتسنى ذلك الا لشخص يعيش فى ظلالها ، ويستطيع أن يتقطن الى أسرارها ، أما الدخيل حتى لو حسنت نيته لا يستطيع ادراك أسرارها ، فيقلب الحسنات الى سيئات ، لقد تعرضت هذه اللغة الى اتهامات كثيرة ، تبدو متناقضة فى حصيلتها النهائية ، يرون ظاهرة الازدواج فيقولون ان اللغة فقيرة فى الألفاظ ، وتحتاج الى تحديد المعانى ، ويرون ظاهرة الترادف فيقولون

(١) الصحابى ص ٣٢ .

(٢) الصحابى ص ٢٣ .

انها لغة ألفاظ ، تحتفى باللفظ على حساب المعنى ، ويرون ظاهرة التقارب بين المساديات والمعنويات ، يقولون انها فقيرة الخيال لا تستطيع أن تشطح بعيدا ، ويرون خاصية التجاوز والحرص على المستوى الجمالى ، فيقولون انها بعيدة عن الحياة اليومية •

أما من يعيش فى ظل تلك اللغة ، ويدرك سر ألفاظها ، ويتفهم فلسفتها الكامنة وراء ظواهرها ، فانه يعرف ان اللغة لا تبوح بأسرارها الا لمن يدرك هذه الظواهر ، وهناك الفرق بين كاتب وكاتب ، كاتب يصل الى عبقرية اللغة فيكتشفها لجمهوره ، وآخر لا يصل الى ذلك فيحكم على نفسه بالعزلة والسكوت •

الفصل السابع

المنهج

ولعله لا يسبق الى الذهن - بعد قراءة هذا الفصل - أننى أقف موقفا عدائيا من المستشرقين ، بل بالعكس ، هم قد أدوا للثقافة العربية خدمة لا تنكر ، فى وقت كان العقل العربى فيه قد أصيب بالعقم ، فلم يستطع حتى فهم تاريخه ، والتنبه للعوامل الخفية فى مسيرته ، فليس من الانصاف فى شىء أن نتنكر لجهود المستشرقين فى التحقيق ، والكشف عن التراث القديم ، وفى التأليف حول هذا التراث ، فعلى أيديهم تعلمنا المناهج الحديثة ، التى استطعنا بها أن نبعث التراث ، وأن نحلله من وجهة نظر معاصرة .

ان ما أعنيه فى هذا الفصل هو رفضى لذلك المنهج الغريب ، الذى لا يتفهم روح الفكر العربى ، فيحاول أن يطبق عليه قوالب جاهزة خارجية ، أعدت واستنتجت من واقع آخر . وربما كان تركيزى على « المستشرقين » لأن الكثير منهم وقعوا فى هذا المزلق ، فسحبوا الفكر العربى الى داخل نفوسهم ، ولونوه بلونها المتأثر بحضارة أخرى ، لها مسيرتها الخاصة ، ومن ثم نظرتها المختلفة .

وربما كان لهم بعض العذر فهم قد اتصلوا بالشرق ولم يكن ذهنهم خاليا ، بل كان مشكلا بترائهم وفلسفتهم وفكرهم وتاريخهم ، فكلما رأوا ظاهرة عربية ، تبادرت الى ذهنهم ظاهرة شبيهة لها فى تاريخهم ، فقاوسوا هذه بتلك . فالحب العذرى مصدره أفلاطونى . والمقامة الأدبية هى احياء

لشـكل هيلينى ، والفكر العربى يرجع الى أقيسة منطقية ، كما يرى
غرنباوم (١) *

وحين اتصل الأوروبيون بالحضارة العربية كان عقلهم مشكلا بالمنهج
الاغريقى - الأوروبي ، فافتراضوا فى الأنبياء والحواريين والصحابه
والمصلحين نيات تقوم على المنفعة والمادة ، ففى أكثر من موضع يشيد
كتاب « وصف مصر » بمحمد كسياسى محنك ، ويفترض فى تشريعاته
أغراضا مادية أكثر منها دينية ، فهو قد فرض الحج لأسباب تجارية
(ص ٢٠٧) ، وشرع الوضوء لأنه ضرورى للنظافة فى البلاد الحارة
(ص ٣٦) ، وترك حرية العبادة للأديان الأخرى لأسباب سياسية
(ص ١٦) ، وأباح اللذات بعد الافطار فى شهر رمضان لأنه « أراد بذلك
أن يخفف وطأة تلك النوبة المهلكة فعمل على أن يصحبها أوقات تخصص
للمسرات » (ص ١٩١) *

ثم أضيف سوء النية الى سوء الفهم إبان ازدهار الاستعمار ،
فابتعد ذلك المنهج عن الروح العلمى خطوتين ، فهو منهج غريب عن الواقع
العربى أولا ، وهو منهج غير موضوعى ثانيا * ويبدو أن « عطيل » كان
يخشى هذا الموقف ، وأن يفسد سوء النية سيرته ، فقال فى نهاية مأساته
محذرا « ولكنى أرغب اليكم حينما تقصون قصتى فى رسائلكم أن تذكرونى
بحقيقتى ، لا بمزيد ولا بنقصان ، وألا تدخلوا فيها شيئا من المكر
النسبى » *

فقد انتشرت فى العالم الغربى تلك المناهج التى تهرب من المفهوم ،
وتحاول أن تحدد الظاهرة من خلال الوصف الخارجى ، كما نرى ذلك ممثلا
فى منهج العاملية فى الفيزيائية والسلوكية فى العلوم الاجتماعية ، وتعرضت
الشخصية العربية لمثل هذا المنهج ، وقامت دراسات كثيرة ميدانية لتحديد

(١) راجع : دراسات فى الأدب ص ٢٠٧ و ١٣٥ و ٧٦ على الترتيب .

أهم سماتها ، مثل البحث الذى أجراه جيسلباى وأولبورت على الطالبة المصرية المقيمين فى الخارج • والبحث الذى أجراه الدكتور صنوع على الأسرى المصريين ، والباحثين اللذين أجريا على النازحين من الضفة الشرقية الى الضفة الغربية • وغير ذلك من بحوث قام بها هاركابى ، وسنية حمادى ، وبيرجر ، وهيج خافشيان دوريان ، ترى أن أهم سمات الشخصية العربية هى : ضعف العلاقات الاجتماعية ، روح العداوة ، عدم الثقة بالناس ، الفردية ، حب الدماء ، التناقض ، المسايرة ، النفاق ، التبعية ، الازدواجية ، الفصامية ، وغير ذلك (١) •

وربما كان أخطر تلك البحوث هى ما قام به علماء فى الجامعة ، ونشروه فى بحوث ، وألقوه فى مؤتمرات علمية ، وأعطوه سمة النظرية العلمية التى يدرسها الطلبة فى الجامعات ، وذلك مثل البحث الذى ألقاه البروفيسور « بورو » فى مؤتمر الأمراض العقلية والعصبية الذى عقد سنة ١٩٣٥ م بمدينة بروكسل ، ومثل البحث الذى نشره سنة ١٩٣٩ م فى مجلة « الجنون الطبى الجراحى » بالتعاون مع تلميذه « سوتر » أستاذ الطب العقلى بمدينة الجزائر ، ومثل آراء الدكتور « كاروتر » خبير منظمة الصحة العالمية ، والتى جمعها فى كتاب نشر سنة ١٩٥٤ بباريس تحت عنوان « سيكلوجية الأفريقى : السوية والمرضية » (٢) •

لست أناقش نتائج تلك البحوث فقد تكون صادقة فى بعضها ، ولكن المنهج الذى أوصلنا اليها منهج قاصر ، قد يصلح لقياس طول شئ ما ، أو تحديد أبعاد جسم ما ، ولكن لا يصلح للنفس الانسانية ، التى تتعرض وتتأثر بأحداث خارجية ، وتتركب من طبقات ، طبقة فوق طبقة ، ان ما يحدث أن هذا المنهج يتعلق بطبقة ظاهرية ، فيصفها وصفا خارجيا بحجة العلمية ، ثم لا يلقى ببصره الى شئ وراء ذلك •

(١) راجع : الشخصية العربية ١٤٠ - ٢٣٢ •

(٢) راجع : معذبو الأرض ٢٧٧ - ٢٨٥ •

ان هذا المنهج يحتاج الى منهج آخر يكمله . ويفسر الظاهرة بظروف تاريخية ، ثم يبحث عن الطبقات الأخرى الخفية ، أو عن التطور التاريخي الذي جاء بنا الى الطبقة الأخيرة والظاهرة للعيان ، فلا يحبس نفسه في الآن فقط .

ولكن سوء النية أو المكر السيئ الذي كان يخشاه عطيل ، يضاف الى سوء الفهم ، فيعملان معا على افساد الشخصية العربية وبتعمد ، فيتخلى هؤلاء الباحثون هذه المرة عن أهم سمة من سمات منهجهم وهي بعده عن الأحكام الكلية الميتافيزيقية ، فيحاولون أن يسحبوا ما توصلوا اليه من نتائج ، قاموا بها على عينات فردية معزولة داخل ظروف خاصة على حضارة بأسرها ، أو قارة ، أو دين . فهاركابي يرد روح الفردية عند العرب الى ضعف حضارى ممتد بجذوره ، والدكتور صنوع يؤكد أن ترديد سرحان بشارة سرحان لكلمة « الدم » لا يعنى أننا ازاء شخصية مريضة شبه فصامية . بل هو انعكاس لخلفية حضارية أكثر منه انعكاسا لمرض عقلى . وهيج خافشيان دوريان يؤكد أن صفة الازدواجية عند العربى قد تأصلت عنده ، فهو لا يفعل ذلك خوفا من رؤسائه أو نفاقا للسلطة ، بل يفعله ولو خلا الى نفسه .

والنظريات التى استنتجت من عينات جزائية ، فسرت بروح الاسلام الذى يميل الى العنف والدماء كما يزعمون ، ثم عمموها على شمال افريقيا ، أو على الأفريقيين بوجه عام ، فالبروقيسور « بيورو » يرى « أن السكان الأصليين بشمال أفريقيا يتصفون بأن نشاط المراكز اللحائية العليا عندهم متخلف ، فهم أناس بدائيون يسيطر الدماغ المتوسط خاصة على حياتهم ، التى تقوم على الوظائف الحيوية الدنيا وعلى الغرائز » والدكتور « كاروتر » يلاحظ أن الأفريقى بوجه عام « قلما يستعمل الفصين الجبهيين فى دماغه ، ويمكن أن ترد جميع خصائص الأمراض العقلية فى أفريقيا الى الكسل فى الفص الجبهى من الدماغ » ،

ثم يقدمون في النهاية مقترحاتهم ، وكأنهم يروضون وحوشا ، أو أطفالا مشاكسين ، فعميد القضاة في محكمة بالجزائر يرى أن ثورة الجزائر ليست سياسية وإنما هي انعكاس لحب الجزائرى للمعالم ، ويكفى لوقفها وضع سلسلة من الألعاب القادرة على ضبط الغرائز • والدكتور كاروتر يعرف ثورة « المساوماو » بأنها تعبير عن عقدة حرمان لا شعورية ، ويمكن تفاديها علميا بتحقيق تلاؤمات سيكلوجية •



وحين بدأ المفكرون العرب في العصر الحديث يبحثون في الواقع العربى ، كانوا قد تقولبوا في قوالب أوروبية ، فهم قد تعلموا في جامعات أوروبا ، وتلقوا المناهج على أيدي مستشرقين ، وكانوا مبهورين للغاية بتلك الحضارة التى حققت في بيئتها انجازات لا سبيل الى انكارها • وحينئذ أخذوا يشكون واقعهم بتلك القوالب التى درسوها وبهروا بأصحابها ، أى أنهم لم يبحثوا التاريخ العربى من خلال حركته الذاتية بل من خلال المقاييس الخارجية ، فكان أى تشابه ولو ضئيلا يدفعهم الى القول بأن العرب قد عرفوا الوجودية أو الاشتراكية ، دون رد ذلك التشابه الخارجى الى جذوره الأصلية ، خذ مثلا قضية « الوجود سابق على الماهية » لقد وجدها الدكتور عبد الرحمن بدوى في التصوف الإسلامى كما وجدها في الوجودية ، فتحكم بالتلاقى بينهما في كتابه « الانسانية والوجودية في الفكر العربى » دون رد الفكرة الى جذورها • لقد جاءت المذاهب الوجودية احتجاجا على السيطرة العقلية ، وتمردها على الكوجيتو الديكارتى الذى يلخص الانسان في الفكر « فهو يبدأ من الفكر وينتهى الى الفكر كما يقول هامان » (١) ، أما تلك القضية في الإسلام فهى ليست احتجاجا على العقل ولا الغاء له ، انها ترتبط بتصوير وظيفة العقل في الحضارة الاسلامية ، فهى أبدا لم تؤلهه بل وضعت في وضعه المناسب ازاء المطلق ، وكانت

النتيجة تلك الأديان التي تؤمن بالوجود قبل المساهية وتحبذ دور العمل والسلوك والتجربة ، فالفكرة في المذاهب الوجودية إنما هي رد فعل للغرور العقلي ، وهي — عند أشهر تلك المذاهب — تتمرد على الإله ، وتستبدل غرورا بغيره ، فالوجود في موقف هو الوضع الجديد ، وقرار الإنسان وحده في هذا الموقف هو الذي يشكل مصيره ، أما الوجود في الإسلام فهو يرتبط بالمثل ، ويلتزم العناية والتوفيق .

وحين أراد بعضهم أن يثور على أسر الفكر الغربي لم يستطع أن يخرج من معطفه . فالدكتور على سامي النشار حاول في كتابه « مناهج البحث عند مفكرى الإسلام » أن يكتشف منهجا خاصا للمسلمين ، ولكنه لم يستطع أن يتجرد من المنطق الأرسطي ، فجاءت أبواب كتابه تدور حول هذا المنطق ، بحيث لو أسميناه « منطق أرسطو عند المسلمين » ما له وما عليه « لكان أدق » . والدكتور محمد عبد الله دراز حاول أن يكتشف نظرية أخلاقية في القرآن الكريم ، ولكنه درسها في موازاة فكر كانت وغيره من الفلاسفة .



ولسنا نلوم هؤلاء الأساتذة الأجلاء ، فانهم أساتذتنا وقد قدموا في حدود ظروفهم أشياء قيمة لا نستطيعها ، ولكننا نشخص فترة كانوا هم نتاجها ، والإنسان ابن بيئته ، فترة تعلق فيها العرب بالفكر الأوروبي بالتقليد أو المحاكاة . وأظن أن الموقف الآن قد تغير ، أو يجب أن يتغير وأن نستعيد الثقة بالعقل العربي ، لكي يفكر في واقعه تفكيراً مستقلاً ، وما أظن أنني بقادر على شيء في هذا المجال غير تلك الإشارة إلى هذا الموقف الجديد ، وغير طرح بعض العموميات التي قد تقيد :

١ — الحقيقة لا تأتي من طريق واحد ، والشعوب تختلف في تصورهما للحقيقة ، قد يراها الإغريق في الأقيسة المنطقية والتفكير العقلي

الاستنتاجى ، وقد يراها غيرهم فى شىء وراء العقل ويحتويه ، فمن الخطأ أن نقبس الفكر الإنسانى ببداية التأليف الفلسفى عند الاغريق ، ونجعل ما عداه مجرد طقوس وشعائر ، تصدر عن ملاحظات عامة ودراسات سريعة ، لم تصل بعد الى التفكير العلمى الصحيح (١) . لقد كان أميل بريهيه - فى تصديره لكتاب « الفلسفة فى الشرق » - محقا حين أشار الى اختلاف وجهات النظر بين الشرق والغرب فى تصور الحقيقة « مثال ذلك أن الأستاذ « مارسيل جرانه » فى كتابه « الفكر الصينى » ينسب الى رسوم مشتركة واجتماعية ، صورة الحقيقة التى تتخيلها المذاهب الصينية ، وعندئذ تتخذ تلك الرسوم معنى - بل وتعليل - مختلفا كل الاختلاف ، عما نقصده بكلمة الدليل العقلى ١٠٠٠ وفى رأى الأستاذ أورسيل تعتبر الفلسفة الهندية مذهباً عملياً ، فالكائن يعد فيها نتيجة عمل ، أى يعد مخلوقاً ، والشيء الوحيد الجدير بالاعتبار هو الفكرة الصحيحة لا الفكرة الموضوعية ، بل تلك المطابقة للمبادئ التى تؤدى الى نجاح العمل ، فالذى تراه الفلسفة الهندية فى الروح هو القوة الفعالة لا المعرفة ، فهم يدركون الروح فى جميع وظائفها الحية ، لا فى مجرد وظائفها العقلية . فمذهب « اليوجا » الذى يمثل كثيراً الطابع الهندى يعلم بالتجربة ، كيف يمكن أن تنمى سلطة الروح على الجسد ، وفى الصين نرى كتيباً فى موضوع الألوهية يتحول الى نظرية فى الكائن ، كما نرى كتاباً فى الشعائر الدينية الكونفوشيوسية يصبح نظرية للقواعد المطلقة ، فعند كونفوشيوس لا يتميز ما وراء الطبيعة عن علمى الأخلاق والسياسة ،

(١) « وتعتبر الفلسفة اليونانية أولى الفلسفات بالمعنى الصحيح ، لأن الافكار الدينية والمبادئ الخلقية ، التى عرفتها مصر والصين وفارس قبل اليونان ، لم تكن تمت الى الفلسفة بصلة ، ولم تنظر الى ظواهر الكون نظرة باحثة مدققة ، ولم تطلب من العقل تفكيراً علمياً صحيحاً . فأراء الشرقيين عن نشأة الكون وحقيقة الوجود وافكارهم عن الخير والشر ، تولد عن ملاحظات عامة ودراسات سريعة ، قاموا بها لتعينهم على فهم الحياة ونظرى العيش فيها » (تاريخ الادب اليونانى ص ١٥٧) .

وذلك بأنه اذا كان الأمر ، متعلقا بجعل العالم مفهوما ، فانه يجب أن يكون سهل التنظيم » •

وعلى هذا اتخذ تصور الحقيقة في الفكر العربى الاسلامى ، وضعا يختلف عن تصورهما عند الاغريق ، انهم لا يصلون اليها عن طريق العقل والأقيسة المنطقية ، بل يصلون اليها عن طريق الموقف الذى يحتوى العقل فيها محتواه • ومن هنا لا ينبغى أن ندرس الفكر العربى عند بداية تكون المذاهب والفرق الكلامية ، أو عند بداية التأليف الفلسفى عند الكندي والفارابى وابن سينا وابن رشد ، وغيرهم ممن استرشدوا بالعقل في تكوين أقيستهم وفي الرد على خصومهم ، بل ندرس الفكر العربى في مرحلة أبعد من هذا ، ندرسه في الشعر الجاهلى ، وفي الحكم والأمثال ، وفي الشعائر الدينية ، وفي أقوال الرسول ومواقفه السلوكية ، وفي مواقف الصحابة ازاء الأحداث الطارئة • وفي هذا الصدد نتحرز من استخدام مصطلح « فلسفة » بما شابه من التركيز على الأقيسة العقلية والأبنية الذهنية ، ونرى من الأنسب أن نبحث عن مصطلح مستمد من هذا الوضع الخاص ، وربما كانت كلمة « حكمة » أقرب الى كل ما يجول في خاطرننا • لأنها تشمل الى جانب العقل ، الموقف الذى يعتمد على التجربة والسلوك والشعائر الدينية •

ولعلنا من هذا التصور نجد القرن الأول الهجرى أقرب الى التصور العربى للحقيقة ، الذى لم يختلط بعد بفلسفات وافدة ، ومن هنا لا نعتبره كما اعتبره البعض بداية الطريق نحو فلسفة عربية (١) ، فقد كان

(١) الدكتور زكى نجيب محمود يجعل من العقل المعيار الذى يرتضيه لتقويم الفكر العربى ، فمتى وجد شيئا عند المعتزلة أو الفلاسفة أو غيرهم يوافق العقل طالب باحياؤه ودمجه في ثقافتنا الحديثة ، وهو يرى أن القرن الأول الهجرى يتسم بعفوية النظر ، ويختلط فيه الأدب مع الفلسفة ، والفروسية مع السياسة ، ثم أخذ العرب بعد ذلك يتطورون ويتجهون نحو العقل . (أنظر : المعقول واللامعقول ص ٩ و ٢٨٧) •

العرب في ذلك القرن يتصورون الحقيقة لا على أنها الموضوعية أو العقلية ، بل على أنها تلك التي تتفق مع المبادئ الخلقية وتتخذ من العمل طريقا ، فالحقيقة شيء شامل لا ينفصل فيه العمل عن العقل . ومن هنا لم تنشأ في تلك الفترة مشكلة علاقة العقيدة بالعقل ، فقد كان الصحابة والمسلمون يصدرون من موقف التسليم للمطلق ، ولم ينتزعوا من ذلك الموقف صورا فكرية مستقلة ، ثم يكونوا منها بناء عقليا . إنما نشأت تلك المشكلة بعد ذلك ، وحين اتصل العرب بالثقافة الاغريقية واستخدموا مناهجها ، حينئذ بدأ الانفصال وتجزئة الشيء المتكامل ، وأطلت المشكلة برأسها ، وأخذوا يبحثون كيف يمكن التوفيق بين العقيدة والعقل ، وهل الحسن ما حسنه الشرع أو العقل ، وهل الايمان عن طريق العقل أو الوحي ، الى غير ذلك من أقضية بدأ العقل يطرحها .

وفي ضوء هذا يمكن أن نفهم موقف السلف في تحريم علم الكلام وكرامية الجدل ، فقد أحسوا أنه منهج غريب ، ويفصل بين أشياء هي في الحقيقة مركبة ، ويعارض الموقف الديني القائم على التسليم ، ومن هنا نضع قول ابن تيمية موضعه الصحيح « وكان يعقوب بن اسحاق الكندى فيلسوف الاسلام في وقته ، أعنى الفيلسوف الذي في الاسلام والا فليس للاسلام فلاسفة » . حقا ، ليس للاسلام فلاسفة ، لأنه لا يقوم على أقيسة ذهنية ، تختزل صورا من حقيقة حية ، وتركز على مبحث المعرشة والبحث عن الماهيات ، بل في الاسلام حكماء ومصلحون ، وورثة أنبياء . يصدرون من موقف يكون فيه الوجود سابقا على الماهية ، ويجعل للعمل والسلوك دورا رئيسيا ، انه لا يفكر في بناء علم للأخلاق أو علم للسياسة ، ولكنه يمارس كل ذلك وينتظر الهداية من المطلق .



٢ - ومصادر البحث هذه تقودنا الى ادراك العامل الرئيسي في التاريخ العربى ، فهو تاريخ لم يقم على الصراع بين الطبقات وعلى

المراحل الخمس التي قال بها الماركسيون * وهذا يعنى أن أى تركيز على العامل الاقتصادى فى تفسير التاريخ العربى انما هو بعيد عن الواقع ، واسقاط للنظرة الغربية ولبحوث المستشرقين ، وقد أشار « ألفونس اتين دينيه » الى تلك الحقيقة ، واعترض على منهج المستشرقين الذين أسقطوا تصوراتهم على السيرة النبوية ، حتى تحول محمد الى ألمانى عند الألمانين ، وفرنسى عند الفرنسيين ، وإيطالى عند الإيطاليين ، ثم يشير فى نهاية كتابه « الشرق كما يراه الغرب » الى المنهج المناسب لهذه السيرة فيقول « يحتاج العالم فى القرن العشرين الى معرفة كثير من العوامل الجوهرية ، كالزمن والبيئة والأقليم والعادات والحاجات والمطامح والميول والأحقاد ... الخ * لا سيما ادراك تلك القوى الباطنة ، التي لا تقع تحت مقاييس العقول ، والتي يعمل بتأثيرها الأفراد والجماعات * لنضرب مثلاً عكسياً : ما رأى الأوروبيين فى عالم من أقصى الصين يتناول المتناقضات التي تكثر عند مؤرخى الفرنسيين ويمحصها بمنطقة الشرقى البعيد ، ثم يهدم قصة « الكاردينال ريشيليو » كما نعرفها ، ليعيد الينا ريشيليو آخر ، له عقلية كاهن من كهنة بكين وسماته وطباعه (١) » *

وينبه « فولفانج » الى تلك القوى الباطنة فى تاريخ الشرق العربى عامة ، والتي لا يستطيع العقل الأوروبى ادراكها لأنه تقوّل بقوالب ديكارتيّة ، فيقول عن الحضارة الفرعونية : « ليس من قبيل الصدفة أن نكون ورثة الروح الهيلينية والديكارتيّة ، فنحن اليوم بكل ما لدينا من المفاهيم الحديثة والمسطحة والأبنية العقلانية ، عاجزون عن الاقترب

(١) وقد أسلم ألفونس وتسمى باسم ناصر الدين * ومن هم مؤلفاته : « أشعة خاصة بنور الاسلام » وقد ترجمه راشد رستم سنة ١٩٣٩ بمصر . و « الشرق كما يراه الغرب » وقد ترجمه عمر الفاخورى ونشره بدمشق مع رسائل أجرى تحت عنوان « آراء غربية فى مسائل شرقية » (انظر : أوروبا والاسلام ص ١٥١) .

من الروح المبرى القديم ، نحن لم نعد نعرف شيئاً عن ذلك المرتز الباطن ، الذى انبعثت منه كل هذه الأعمال والآثار ، وكانت ذات يوم تفيض واقعية وحياة ... من الخطأ أن نفتش عن أصل التقنية والنزعة التقنية عند المصريين ، كما أن من الخطأ أن نبحث عن أصل الدين عند الاغريق ، هذا على الرغم من أن المصريين قد نجحوا في حل أعوص المشكلات التقنية بطريقة لا تزال غامضة حتى اليوم ، انهم لم يتغلبوا أبداً على المصاعب التقنية بوسائل تقنية « ثم يذكر أن الأهرام لم تبني لأغراض نفعية كما يحاول الأوروبي الحديث أن يفهم » إن أمثال هذه الأعمال لم تقصد لمنفعة أو غرض ، بل يكن لها هدف فنى أو جمالى ، وهذا هو الذى يجعلها عديمة المعنى في نظر الانسان الحديث ، انها لم تشيد من أجل شيء مما يتصل بهذا العالم ، ولكننا لا نتصور ولا نمك القدرة على تصور عمل ليست له غاية مرتبطة بشيء متعلق بهذا العالم والدليل على هذا أن مشاعرنا الدينية المزعومة لا تكاد تخرج في معظمها عن أن تكون مشاعر دنيوية مقنعة (١) » .

ان الدور الرئيسى في التاريخ العربى فيما أرى ، انما هو لتلك النزعة السامية ، التى أورثها ابراهيم عليه السلام أبناءه ، والتى تبلورت بعد ذلك في هبات دينية .

على ألا نفهم تلك الهبات بمفهوم غربى يفترض في الدين مصلحة بشرية ، فهو في النهاية اجتهاد انسانى يحفظ الجماعات من الضياع ، ويقيم أخلاقاً تنبنى على تبادل المصالح كما يتبادل النقود والابتسامات فأنا أسلك مع صاحبى هذا المسلك ، من منطلق أنه يفيد في أن يسلك معى هذا الصاحب المسلك نفسه .

أما النزعة السامية فهى وراء ذلك المفهوم النفعى الواقعى . انها

(١) الكاتب (ديسمبر ١٩٧٤) .

تقوم على التضحية والفداء والخضوع لنداء المطلق : لقد طلب الله من ابراهيم أن يذبح ابنه فامتثل هو وامتثل الابن أيضا لهذا النداء ، الذى يبدو شاذا بالمقاييس النفعية ، وبأى مقياس يقوم على الغرائز أو العواطف أو العقل • وعيسى يطلب من تلاميذه أن يتخففوا من الذهب والفضة والأمتعة الدنيوية وأن يهربوا من مدينة الى مدينة حتى يأتى ابن الإنسان (١) ، وكل المغريات قد عرضت على محمد فأبى وقال : « والله لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله ، أو أهلك فيه ، ما تركته (٢) » •

رفض كثير من فلاسفة الغرب فكرة التطور الآلى التى تتم عن طريق الاختيار الطبيعى ، وافترضوا قوة هادفة تحكم سير التاريخ • ولكن شتان بين المفهوم الغربى والمفهوم العربى لهذه القوة ، ان المفهوم العربى مفهوم انسانى ، يعلى من قدرات البشر ، ويجعلها فى بعض الأحيان تتحدى الآلهة ، يلخص كولن ويلسون موقف هكسلى وويلز وتيلهارد من هذه القوة فيقول « الانسان الحالى هجين ، أى أنه مخلوق بوطنه الطبيعى ، المحيط الحياتى ، ولكنه يجاهد ليبنى لنفسه المحيط العقلى ، وانه يملك شهوة خلقية شخصية سامية ليصبح مخلوقا هادفا • • انها اللحظة التى يبدو فيها جليا أن الانسان لا يحتاج الى دين يأتية من سلطة الهية ، ولا يحتاج الى وصايا ، لأن الدين بهذا المعنى هو احتياج حيوانى لبقى حيوانا ، كحاجة الكلب الى سيد يأمره ، وأن تحل شهوة المعرفة محل الحاجة للايمان ، ويصبح الهدف قائدا داخليا ، ويلمح الانسان فى هذه اللحظة امكانية صيرورته انسانا حقا ، ويعى أن الأدوات التى يحتاجها فى هذا الوجود الجديد ، ليست سلاحا للهجوم والدفاع ،

١٠١

(١) انظر : انجيل متى الاصحاح العاشر •

(٢) السيرة ٢٦٦/١ (الطبى) •

وليست معاول للهدم والحفر ، بل ثقافة واعية وخيال واسع (١) » .
 أما القوة الهادفة في الحضارة الاسلامية فهي تعيش في اصطلاح
 مع المطلق ، وفي توازن دقيق ، لا يتكرر للوعى البشرى ، وفي الوقت
 نفسه لا يتحدى المطلق .

يرى القرآن الكريم أن التطور الى أفضل لا يتم بطريقة آلية ،
 تخضع لما يسمى منطق التاريخ أو العقل الكلى أو تنازع البقاء ، بل ان
 الحياة قد تتطور الى أسوأ ، والله قادر على أن يخسف الأرض بالناس .
 أو يسقط السماء عليهم ، أو يرسل عليهم الطوفان والجراد والقمل ،
 ولكن هذه القوة المطلقة ليست عابثة ، انها رد فعل لتصرفات البشر
 ومسلكهم في الحياة ، والآيات القرآنية تتوارد لتبين المصير السيئ الذى
 ينتظر العاصين « وضرب الله مثلاً قرية كانت امنة مطمئنة يأتيتها رزقها
 رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف
 بما كانوا يصنعون » (٢) « ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى الا
 الكفور » (٣) « ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ليذيقهم
 بعض الذى عملوا لعلهم يرجعون » (٤) . وفي الوقت نفسه تتوارد
 الآيات لتبين جزاء الطائعين بسبب عملهم « ولو أنهم أقاموا التسنورة
 والانجيل وما أنزل اليهم من ربهم لأكلوا من فوقهم ومن تحت أرجلهم » (٥)
 « ولو أن أهل القرى آمنوا واتقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء
 والأرض » (٦) . ان كل هذا يعنى أن القوة المطلقة تتولى الجهد البشرى
 بعنايتها ، وأن هذا الجهد هو المسئول عن الحركة التطورية ، وعن تغيير
 وضع الانسان ، الى أسوأ أو الى أفضل .

(١) ما بعد اللامتنى ص ١٦٦ .

(٢) النحل ١١٢ .

(٣) سبأ ١٧ .

(٤) الروم ٤١ .

(٥) المسعدة ٦٦ .

(٦) الاعراف ٩٦ .

وحقا ان القرآن الكريم يورد أمثلة يبين فيها أن التطور ينتهي الى الزوال ، فالانسان كان نطفه ثم علقه ، ثم مضغة ، ثم طفلا ، ثم شابا ، ثم يرد الى أرذل العمر (١) ، والمطر ينزل على الأرض فتخرج زرعا مختلفا ألوانه ، ثم يهيج فتراه مصفرا ، ثم يكون حطاما (٢) . والحياة الدنيا كذلك لهو ولعب ومتاع الغرور ، ولها وقت معلوم تنفطر فيه السماء ، وتنتثر الكواكب ، وتنشق الأرض ، وينتهي كل شيء .

ولكن هذا لا يعنى جانبا تشاؤميا ، بل يعنى استنفار الجهد البشرى ، وحثه على مقاومة الأهواء ، والبعد به عن الحرص والطمع وكل أنواع التكالب على المادة . وقف عمر بن الخطاب يشرح سياسته فى الحجر على أعلام قريش ألا يخرجوا فى البلدان حتى لا تفتنهم الدنيا ، فقال « ألا اننى قد سننت الاسلام سن البعير ، يبدأ فيكون جزءا ، ثم ثنيا ، ثم رباعيا ، ثم سديسا ، ثم بازلا ، ألا فهل ينتظر بالبازل الا النقصان ، ألا فان الاسلام قد بزل ، ألا وان قريشا يريدون أن يتخذوا مال الله معونات دون عبادته ، ألا فأما وابن الخطاب حى فلا ، انى قائم دون شعب الحرة ، آخذ بحالقيم قريش وحجزها أن يتهافتوا فى النار » (٣) .

فاحساس عمر بالتطور نحو الأدنى لم يدفعه الى التشاؤم ، بل دفعه الى استنفار الجهد ، وذلك لأن الاسلام لا يبيح التطور فى عالم

(١) « ياايها الناس ان كنتم فى ريب من البعث فانا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقه ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة ، لنبين لكم ونقر فى الأرحام ما نشاء الى أجل مسمى ، ثم نخرجكم طفلا ، ثم لتبلغوا أشدكم ، ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد الى أرذل العمر لى لا يعلم من بعد علم شيئا » الحج/٥
(٢) « اعلمو انما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد ، كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما » الحديد / ٢٠ .

(٣) تاريخ الطبرى ٣٩٦/٤ .

الزمن فقط ، بل يشير الى مراحل ثلاث للتطور : مرحلة قبل خلق الدنيا ، حين كان ادم وحواء ، او الجنس البشرى ، ينعمان فى الجنة مع الملائكة ، ولا يحسان بالمسئولية ، او تضارب الغرائز ولا بالصراع من أجل البقاء • والمرحلة الثانية فى الحياة الدنيا ، حين طرد آدم وحواء من الجنة وأخذوا يندحان من أجل العيش ، ويعانين الصراع ، ويدخلان فى تجربة بعد تجربة ، وهى مرحلة تفضل سابقتها (١) ، والانسان فيها يفضل الملائكة ، لانه خليفه الله فى الارض ، وهو المسئول عن هزيمة الشر وانتصار الخير ، وقد الهمه الله من الأسرار ما لا تعلمه الملائكة • أما المرحلة الأخيرة ، فهى الدار الآخرة ، والقرآن يركز كثيرا على هذه الدار ، وأنها خير من الأولى وأبقى •

فحين يتحدث القرآن الكريم عن النباتات الذى سيذبل ، أو عن الانسان الذى سيهرم ، أو عن الدنيا التى ستزول ، انما يفعل ذلك لكى يؤكد على المرحلة الأخيرة ، وهى مرحلة يعود فيها الانسان الى حالة شبيهة بالحالة الأولى ، فالقرآن الكريم يقول « وعرضوا على ربك صفا لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة » (١) والرسول صلى الله عليه وسلم يقول « انكم محشورون حفاة عراة غرلا • ثم قرأ « كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا انا كنا فاعلين » وأول من يكسى يوم القيامة ابراهيم » (٢) •

والمرء يعود الى مثل الحياة الأولى ، حيث يختفى الصراع ، ويتخلص من التكاليف والمسئولية ، ولن يتعرض مرة أخرى لوساوس

(١) هناك تفاسير لقوله تعالى : « كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين .. » الآية . منها « أنهم أمة واحدة فى خلوصهم من الشرائع وجهلهم بالحقائق ، لولا من الله عليهم وتفضله بالرسول اليهم » (تفسير القرطبي ١٣٩/٢) •

(٢) سورة الكهف ١٨

(٣) البخارى ١٣٩/٤

الشيطان ، ولن يطرد من الجنة أو النار ، بل سيخلد فيها حسب مصيره .
ولكنه لن يصل الى ذلك الا بعد أن يكون قد مر بمرحلة الخبرة والمعاناة .
ان المرحلة الثانية (الحياة الدنيا) هي التى تشكل وضعية الانسان فى
حياته الاخيرة ، وعمله هو الذى سيخلقه من جديد ، فاذا ما استنفر
الجهد البشرى الخلاق ، وتمسك بالمثل العليا ، فان جزاءه مرحلة ينعم
فيها بحياة سرمدية ، لا يتعرض فيها للألم والخاوف والاضطراب .

وهكذا من آية ناهية نبداً ، نجد أنفسنا وجها لوجه أمام مفهوم
التطور فى الحضارة الاسلامية ، فهو مفهوم يستنفر الجهد البشرى ،
ويستظل بظل القوة المطلقة ، والمنزهة عن العيب والعشوائية ، أى انه
مفهوم يقوم على وسطية يتوازن فيها الجهد البشرى مع القدرة الالهية .



٣ - أهم سمة من سمات الوسطية العربية هي ذلك الاحساس
بالشعرة الرقيقة التى تفصل بين شيئين ، ان هناك فرقاً بين من يرى
الخير الرائق فى الزجاج الرقيق فيتشاكل عليه الأمر ويرى لئيماً شيئاً
واحد ، وبين من يتنبه للصلة الدقيقة بينهما فيقول كأنهما شيئاً واحداً .
ان الموقف الأول قد فقد الشعرة الرقيقة فوقع فى الاشكال ، أما الثانى
فقد تنبه لها ووقع على الحقيقة .

وحين بعث محمد صلى الله عليه وسلم اختلط الأمر على معاصريه
وأشككت عليهم حقيقة أمره ، فمنهم من كان يسميه ابن أبى كبشة ، على
اعتبار أنه امتداد لأبى كبشة ، وهو أول من عبد الشعري وخالف قومه
فى عبادة الأصنام (١) ، ومنهم - وهو النضر بن الحارث - من كان
يجلس فى مجلسه ويحدث العرب عن قصص رستم واسفنديار ويرى
أنها أحسن من قصص محمد (٢) .

(١) انظر : تفسير اللوسى ، سورة النجم .

(٢) تفسير القاسمى وتفسير البيضاوى ، سورة الانفال / ٣١ .

لقد عمى الأمر على هؤلاء وأولئك ، واختلطت المهارة والذكاء والطموح بالنبوة ، ولم يتنبهوا للشعرة الدقيقة جدا والتي تفصل بين الحقيقة والشيء الذي يرتدى ثوب الحقيقة ، والتي تنبه لها رجل مثل أبى بكر الصديق فقال معلقا على كلام مسيلمة الكذاب « ويحكم أن هذا لم يخرج عن آل » (١) .

وقد غلط كثير من المستشرقين والمفكرين الأجانب في تلك الشعرة الرقيقة ، فخلطوا مثلا بين التوكل والتوكل ، والسحر والنبوة ، والكاهن والرسول .

ولأن الوسطية تقوم على الحركة بين الأمرين ، كان من السهل أن تختلط الأمور فيها ، وأن يقع المرء في خداع الألفاظ ، أو فيما يسميه ابن القيم مشتهات التوكل . ومن ثم كانت الحاجة ماسة الى تحديد الألفاظ ، ووضع المصطلحات كراهية الالتباس بين الصحيح والزائف .

يضرب عثمان بن فودى أمثلة (٢) تبين حرج الموقف ، الذى يؤدي بالكثيرين الى الوقوع فى الأوهام ، ويكشف عن حقيقة الألفاظ ، ويمكن أن تكون هذه الأمثلة نواة لقاموس اسلامى ، يحدد المصطلحات من واقع ثقافتها ودون أن يضيف عليها أوهاما من خارجها ، فهناك فرق بين العجز والتوكل ، فالتوكل أخذ بالأسباب ثم اعتماد على الله فى تحصيل النتائج . أما العجز فهو قعود عن الأخذ بالأسباب . وهناك فرق بين النصح والتأنيب ، النصح يصدر بدافع الخير والتأنيب بدافع الشر والاهانة . وهناك فرق بين حب الرياسة وحب الدعوة الى الله ، الأول يصدر عن حب التملك والتأثير على الناس والثانى عن حب الله والخيرة على الدين .

(١) اعجاز القرآن ١/٢ .

(٢) راجع : حصن الانعام ص ٥٤ .

وهناك فرق بين الغلو والاجتهاد ، الاجتهاد محاولة الوصول الى الحقيقة والغلو مجاوزة الحقيقة وتعديها . و• وفرق بين الذل والعفو الأول يصدر عن العجز والمهانة والثانى عن حرم النفس وقدرتها على الانتقام . و• وفرق بين التنبه وشرف النفس ، الأول يصدر عن عجب بالنفس والازراء بالناس ، والثانى عن الترفع عن الدنيا والردائل . و• وفرق بين السرف والجود ، فالجود « بذل المعطى حيث أمره الشرع والسرف بذله حيث نهاه الشرع » . و• وفرق بين الكبر والهيبة ، فالكبر عجب وجهل والهيبة ثقة وحسن سمت . و• وفرق بين المهانة والتواضع ، فالمهانة دناءة وخسة وضعف فى النفس ، والتواضع يصدر عن كبر النفس « فلا يرى له على أحد فضلا ولا يرى له عند أحد حقا » . و• وفرق بين سوء الظن والاحتراز ، فالأول مرض يجعله يتوقع من الناس شرا فيندفع الى التهجم عليهم ، والثانى حكمة تجعله يحس بالمكروه فيتوقاه ، و• وفرق بين التمنى والرجاء ، فالتمنى اسراف فى الخيال على غير أساس ، والرجاء تفاؤل يستند على أساس . و• وفرق بين الجزع والرقعة « لأن الرقعة ناشئة عن الرأفة والرحمة والجزع ناشئ عن ضعف النفس وخور القلب » . و• وفرق بين القسوة والصبر ، فالقسوة جمود وغلظ والصبر ضبط للنفس وقوة للإرادة وامتنال لقضاء الله . و• وفرق بين الرشوة والهدية « لأن الهدية ما يعطى لقصد استحلاب المودة والرشوة ما يعطى لقصد ابطال الحق » . و• وفرق بين الشكائية وذكر الحال ، فالشكوى سخط وجزع وذكر الحال قد يقصد به ازالة الضرر ممن يقدر على ذلك ، و• وفرق بين البله وسلامة القلب « لأن سلامة القلب براءته من ارادة الشر بعد معرفته والبله جهل وقلة معرفة » . و• وفرق بين الفخر والشكر ، فالفخر تيه على الناس واستعباد نفوسهم ، أما الشكر فهو اظهار نعمة الله ودعوة الى التنافس فى فعل الخير .

ويستطرد ابن فسودى فى الكشف عن الخيط الدقيق ، أو الصراط المستقيم الذى يفصل بين الحقيقة والوهم ، وهو صراط لا يقع عليه

المرء عن طريق الحدة الذهنية ، ولكن عن طريق الحكمة ، التى تحتاج الى صفاء قلب ، ومخالطة للواقع ، والى حساسية كالشفرة الحادة ، تنفر من الخطأ والشر والزيف ، وتحس بالصواب والخير والصحيح ، هى حكمة تحتاج الى نور من الله ، ودعاء له بالآى يتركه وحيدا ، وان يوفقه دائماً الى الوقوع على الخيط الدقيق ، ان دعاء المسلم الذى يكرره فى صلاته اليومية ، هو ما جاء فى فاتحة الكتاب « اياك نعبد ، واياك نستعين ، اهدنا الصراط المستقيم » ، ويشرح كثير من المفسرين هذا الصراط المستقيم ، بأنه طريق الكمال أو الوسط ، الذى يجمع بين الحق عند النصارى وعند اليهود « صراط الذين أنعمت عليهم غير المنضوب عليهم ولا الضالين » •

السحر :

ان موضوع السحر يصلح مثلا تطبيقيا على رقعة الشعرة ، وعلى الوهم الذى يقع فيه البعض فيحسبون على الثقافة العربية أشياء هي بعيدة عن روحها تماما ، ان « شينجلر » يسمي الحضارة العربية بالحضارة السحرية ، ويتخذ من الكهف رمزا لها ، وهو يعنى الايمان بالقوى الخفية الغامضة ، كما كان الانسان الأول يؤمن بالجن والأرواح والسحر والأساطير (١) . والدكتور زكى نجيب محمود يعتقد في نهاية كتابه « المعقول واللامعقول » فصلا عن السحر ، ويحسبه على الثقافة العربية .

حقبا ان السحر قد ورد في كتب عربية كثيرة (٢) ، تتحدث عن ممارسته وأنه كان منتشرا بين السريانيين والكلدانين وقبط مصر (٣) ، وتذكره كعلم (٤) ، وتشرح طرائق تعلمه (٥) ، وتتحدث عن أعلامه المشهورين مثل جابر ومسلمة ومن كان قبلهم من حكماء الأمم (٦) ، وحقا ان القرآن الكريم قد ذكر السحر والسحرة في أكثر من موضع ، وأن أهل السنة يؤمنون أن في الدنيا سحرا (٧) ، ولكن مع ذلك يجب أن

(١) شينجلر: ص ١٣٩

(٢) انظر : « السحر في المؤلفات العربية » لمحمد عبد الغنى حسن (مجلة الهلال - يناير ١٩٧٥ م) .

(٣) تفسير الرازى ، البقرة ١٠٢

(٤) اخوان الصفا (٢٠٢/١) يجعلون من العلوم الرياضية « علم السحر والعزائم والكهياء والحيل وما شاكلها » .

(٥) يذكر اخوان الصفا (٧٢/١) ان النظر في الهندسة العقلية ومعرفة خواص المعد يعين على فهم كفيات تأثيرات الاشخاص الفلكية .

(٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٣

(٧) مقالات الاشعري ٢٢٠/١ وتفسير القرطبي ٤٣٦/١

ينظر الى هذه القضية في وضعها الصحيح • وقد حان الوقت لكي نفرق بين امكانية فتح الباب أمام توقع الجديد ، وتقبل غير المألوف ، وبين السحر كشئ عقائدى •

فقد عرفنا أن الحضارة العربية لا تقف عند الوظيفة الاستنتاجية للعقل ، والتي تقوم على السبب والمسبب وعدم التناقض ، بل فتحت الميدان أمام العقل لتقبل التوقعات والطوارئ ، وأن تلك السمة قديمة مع العربى فى صحرائه ، حين كان يتوقع الطوارئ ويفاجأ بما يغير حالته من عسر الى يسر • ثم جاء الاسلام فأكد تلك السمة وضبطها وحددها فى مصطلح « التوكل » •

ويمكن من خلال ذلك أن نتصور امكانية وقسوع السحر • فأهل المعتزلة ممن يؤمنون بالعقل الاستنتاجى والذى يقوم على السبب والمسبب ، وينحصر فى الذهن البشرى المحدود ، قد أنكروا امكانية وقسوع السحر ، فلا حقيقة له وانما هو تمويه وتخيل (١) • وأما أهل السنة ممن يفتحون العقل أمام خوارق العادات « فقد جوزوا على أن يقدر الساحر على أن يطير فى الهواء ، ويقلب الانسان حمارا أو الحمار انسانا ، الا أنهم قالوا : ان الله تعالى هو الخالق لهذه الأشياء » (٢) وقالوا « لا ينكر أن يظهر على يد الساحر خرق العادات بما ليس من مقدور بشر ، من مرض وتفريق وزوال عقل وتعويج عضو الى غير ذلك ، مما قام الدليل على استحالة كونه من مقدورات البشر ... ومع ذلك فلا يكون السحر موجبا لذلك ولا علة لوقوعه ، ولا سببا مولدا ، ولا يكون الساحر مستقلا به ، وانما يخلق الله هذه الأشياء ويحدثها عند وجود السحر كما يخلق الشبع عند الأكل » (٣) •

(١) تفسير القرطبي ١/٣٦٦

(٢) تفسير الرازى ، البقرة ١٠٢

(٣) تفسير القرطبي ١/٣٧٤

وإذا كان السحر ممكنا عند أهل السنة فقد دعوا الى تعلمه ، لا لأن السحر مرغوب فيه ، بل من أجل العلم ذاته وفتح الذهن أمام الجديد ، يقول الخزالي في الرسالة الدنية « فاعلم أن العلم شريف بذاته ، من غير نظر الى جهة المعلوم ، حتى ان علم السحر شريف بذاته وان كان باطلا ، وذلك أن العلم ضد الجهل ، والجهل من لوازم الظلمة ، والظلمة من حيز السكون ، والسكون قريب من العدم » (١) ويقول الرازي « ان العلم بالسحر غير قبيح ولا محذور ، اتفق المحققون على ذلك ، لأن العلم لذاته شريف ، وأيضا لعموم قوله تعالى « هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » ولأن السحر لو لم يكن يعلم لما أمكن الفرق بينه وبين المعجز ، والعلم بكون المعجز معجزا واجب ، وما يتوقف الواجب عليه فهو واجب ، فهذا يقتضى أن يكون تحصيل العلم بالسحر واجبا ، وما يكون واجبا كيف يكون حراما وقبيحا » ثم يذكر أن الله أنزل الملكين هاروت وماروت لتعليم الناس السحر لوجوه ، يهمنها منها الآن وجهان « أحدها : أن السحرة قد كثرت في ذلك الزمان واستنبطت أبوابا غريبة في السحر ، وكانوا يدعون النبوة ويتحدون الناس بها ، فبعث الله هذين الملكين لأجل أن يعلموا الناس أبواب السحر ، حتى يتمكنوا من معارضة أولئك الذين كانوا يدعون النبوة كذبا ، ولا شك أن هذا من أحسن الأغراض والمقاصد . ثانيها : أن العلم بكون المعجزة مخالفة للسحر متوقف على العلم بماهية المعجزة وبماهية السحر ، والناس كانوا جاهلين بماهية السحر ، فلا جرم هذا تعذرت عليهم معرفة حقيقة المعجزة ، فبعث الله هذين الملكين لتعريف ماهية السحر لأجل هذا الغرض » (٢) .

وقد يسخر أصحاب العقل المحدود من آراء أهل السنة ، ويعتبرونها تجديديا وخرافات لا سند لها . ولكن الحقيقة غير ذلك ، ان المتمسكين

(١) الجواهر الغوالي ص ٢٢

(٢) تفسير الرازي ، البقرة ١٠٢

بدائرة العقل لا يتجاوزونها ، قد ينتهى بهم الأمر الى الجمود ، ثم الى السكون « والسكون قريب من العدم » كما يقول الغزالي • هم يعيشون وفق المألوف والمعتاد ، وينكرون ما هو خارج عن ذلك ، وقد يؤدى بهم ذلك الى الوقوف ضد الجديد والخارق والعجيب • أما أهل السنة فيتركون الباب مفتوحا أمام التوقعات ، ويدعون العقل كالشفرة الحادة فى حالة ترقب وانتظار والتقاط حتى لغير المألوف •

وهذا المرقف يجعل المرء لا يقف أمام انجازات العلم ، لأن ما يبدو مستحيلا فى عرف النظرة الآنية قد يصبح بعد قليل ممكنا ويعتاده الناس والرازى نفسه يجعل من أقسام السحر تلك « الأعمال العجيبة التى تظهر من تركيب الآلات المركبة على النسب الهندسية تارة وعلى ضروب الخيلاء أخرى ... » ومنها الصور التى يصورها الروم والهند ، حتى لا يفرق الناظر بينها وبين الانسان حتى يصورها ضاحكة باكية ... وكان سحر سحرة فرعون من هذا الضرب ومن هذا الضرب تركيب صندوق الساعات • وابن خلدون يدرج السحر فى علم الفلك والنجوم (١) ، واخوان الصفا يدرجونه فى علم الكيمياء والحيك كما ذكرنا ، ويعتبرون جابر بن حيان من السحرة ، ربما لأنه كان مشغولا بحجر الفلاسفة الذى يحول التراب الى ذهب •

وفى ضوء تلك الأقسام للسحر يمكن اعتبار دعوة أهل السنة الى تعلم السحر ، هى دعوة الى تقبل الغرائب التى تحققها الاختراعات وعلم الطبيعة وعلم الفلك وعلم الكيمياء الذى يحول المادة من طبيعة الى طبيعة ، كما كان يحلم الفلاسفة قديما بتحويل التراب الى ذهب ، ان الخوف أن يؤدى انكار امكانية السحر الى انكار غرائب المخترعات ، لأن العقل لا يصدقها قبل أن تصبح حقيقة واقعة ، وبذلك يتحول الى حجر

عثرة في سبيل التقدم على الرغم من التمسك الظاهر بالمنهاج العقلية الضيقة .

ولكن لا يعنى امكانية وقوع السحر دعوة الى ممارسته ومباركته واعتباره من التراث العربى ، اننا هنا مرة أخرى في حاجة الى تبين تلك الشعرة الدقيقة ، التى تفصل بين المنسوخ والمحكم ، بين الزائف والصحيح ، قد يلتبس السحر بالنبوة عند البعض . لأنهما يرجعان الى امكانية خرق العادة ومخالفة المألوف ، ولكن هذا الالتباس يؤدى في صورته الزائفة المنحرفة الى السحر ، ويؤدى في صورته الحقيقية الى النبوة ، فكشف السحر انما هو عن طريق معوج وكشف الصوفية انما هو عن طريق مستقيم كما يقول ابن خلدون (١) .

فالسحر على الرغم من امكانية وقوعه انما هو خداع وتمويه ، وهو « فى الشرع مختص بكل أمر يخفى سببه ويتخيل على غير حقيقته ويجرى مجرى التمويه والخداع » (٢) . وقد تواردت الآيات القرآنية فى أكثر من موضع ، تبين هزيمة السحر لأنه يقوم على الخداع والزيف ، وانتصار النبوة لأنها تقوم على الحق والصدق « فلما ألقوا سحرهم أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم » وأوحينا الى موسى أن ألق عصاك فإذا هى تلقف ما يأفكون ، فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون » (٣) « فأوجس فى نفسه خيفة موسى » قلنا لا تخف انك أنت الأعلى . وألق ما فى يمينك تلقف ما صنعوا انما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح الساحر حيث أتى » (٤) .

(١) المقدمة ص ٤٧٠

(٢) تفسير الرازى ، البقرة ١٠٢

(٣) الاعراف ١١٦ — ١١٨

(٤) طه ٦٧ — ٦٩ . ويذكر الرازى عند الآية / ١٦ أن السحرة خضعوا عصبهم بما اذا وقعت الشمس عليه يضطرب ويتحرك .

وقد وقف السلف موقفا رافضا للسحر واعتبروا الساحر كافرا (١)، وجمهور العلماء يرى قتله « لأنه كالدعى للنبوة وكافر بالأنبياء ، يرى الامام مالك والأئمة ابن حنبل والشافعى وأبو حنيفة وغيرهم ، أن المسلم اذا سحر بنفسه بكلام يكون كفرا ، يقتل ولا يستتاب ولا تقبل توبته ، لأن الله تعالى سمى السحر كفرا • كما يقول فى المالكين المعلمين للسحر « وما يعلمان من أحد حتى يقولوا انما نحن فئنة فلا تكفر » واستدلوا على ذلك بحديث - ضعفوه - يقول « حد الساحر ضربه بالسيف » (٢)، ثم يذكر أنه كان عند الوليد بن عقبة ساحر يلعب بين يديه ، فكان يضرب رأس الرجل ثم يصيح به فيرد اليه رأسه ، فقال الناس : سبحان الله ، يحيى الموتى • ورآه رجل من صالحى المهاجرين ، فلما كان الغد جاء الساحر مشتملا على سيفه ، وأخذ يلعب لعبه ذلك • فرفع المهاجر سيفه وضرب عنق الساحر وقال عنه : ان كان صادقا فليحى نفسه ، وتلا قول الله تعالى « أفأتأتون السحر وأنتم تبصرون » •

تلك هى قضية السحر وقد وضعت موضعها الصحيح فى الحضارة الاسلامية ، فتح الاحتمال أمام امكانيته ودعوة الى تعلمه ، ولكن فى الوقت نفسه يصدر من موقف التهمويه وتحريم ممارسته ، انها الشعرة الدقيقة جدا ، والتي قد تغيب عن المستشرق الغربى لأن ذهنه قد تشكل بمناهج واقعية عقلانية ، ولكنها لا تغيب عن الشرقى ، لأنه يعيش دوما فى ظلال المطلق ، الذى يستطيع أن يخرق العادة ، وأن يحطم القوانين التى اعتادتها العقول البشرية ، مثل قانون السبب والمسبب ، وقانون عدم التناقض •

(١) مقالات الاشعرى ٢٢٠/١

(٢) انظر : « السحر فى القرآن » للدكتور أحمد الشرباصى (الهلال يناير

وبهذا الوضع الصحيح نجد أنفسنا وجها لوجه أمام الوسطية العربية ، التي تدور في فلك التوكل بالمفهوم الذي شرحناه من قبل ، فالسحر مثله مثل علم النجوم أو الطب أو كل ما يدور في الحياة الدنيا ، يقف منه المسلم موقفاً وسطاً ، لا يرفضه ولكن لا يركن اليه ويترك الاعتماد على الله ، يشرح أبو حيان ذلك بأسلوب كله خبرة ونفاد بصيرة فيقول « علم الأحكام (النجوم) لا يجوز في الحكمة أن يكون مدركا مكشوفاً ، مخاطباً به معروفاً ، ولا يجوز أن يكون مقنوطاً به مطرحة مجهولاً ، بل الحكمة توجب أن يتوسط هذا الفن بين الاصابة والخطأ ، حتى لا يستغنى عن اللياذ بالله أبداً ، ولا يقع اليأس من قبله أبداً ، وعلى هذا سخر الله الانسان وقبضه وخيره بين الأمور وفوضه ، ومنع من الثقة والطمأنينة الا في معرفته وتوحيده وتقديسه وتمجيده والرجوع اليه . انظر الى حديث الطب فان عنده الصناعة توسطت الصواب والخطأ ، لتكون الحكمة سارية فيها ، واللفظ معهوداً بها ، لأن الطب كما يبرأ به العليل قد يهلك معه العليل ، فليس بسبب أن بعض المدبرين بالطب هلك ، لا ينبغي أن ينظر في الطب ، وليس بسبب أن بعض المرضى برأ بالطب ، وجب أن يعول عليه . انظر الى هذا التوسط في هذه الحال ، ليكون التدبير الالهي والأمر الربوبي نافذين في هذه الخلائق بوساطة ما بينه وبينها ، ولتكون المصلحة بالغة غايتها . وهذه سياسة دار الفناء الجامعة لسكانها على البأساء والنعماء ، وهكذا فانظر الى حديث البحر وركوب البأس المتيقن فيه ، وجوب الطول والعرض واصابة الريح وطلب العام ، كيف توسط بين السلامة والعطب ، والنجاة والهلكة ، فلو استمرت السلامة حتى لا يوجد من يغرق ويهلك لكان في ذلك مفسدة عامة ، ولو استمرت الهلكة حتى لا يوجد من يسلم وينجو لكان في ذلك مفسدة عامة ، فالحكمة اذا ما توسط هذا الأمر حتى يشكر الله من ينجو ، ويسلم نفسه لله من يهلك » (١) .



تلك هي أهم سمات المنهج الذي ندرس به الحضارة العربية ، وهي سمات منتزعة من طبيعة تلك الحضارة ، وتكشف عن خصوصياتها ، وتتنبه للشعرة الدقيقة التي تتميز بها تلك الحضارة • وقد تخفى على المستشرقين على الرغم من عظم ما قدموه للثقافة العربية ، لأنهم ينتمون الى بيئة قد شكلتهم بقوالب اغريقية ، لا تسمح طبيعتها العقلانية الصارمة بتفهم روح الحضارة الشرقية التي تتأبى على تلك القوالب •

الخاتمة

أحس المفكرون العرب بالقلق ، وجعلوا يبحثون عن مذهب أصيل ، بعد مسيرة طويلة مع الحضارة الأوروبية : لم يستطع العرب خلالها ان يعبروا عن أنفسهم ، وعاشوا على هامش الحضارة يستهلكون منجزاتها دون ان يساهموا في صنعها ، واحسوا اخر الأمر بالغربة ، وهى غربة من نوع جديد تختلف عن الغربة الأوروبية فالأخيرة هى نتيجة موقف فحري ، ركز على الإدراك المباشر وضخم من دور العقل ، مما ادى الى تجزئة الانسان ، والى الاحساس الفاوستى الذى يعكس موقف الأوروبي المعاصر فى نظر كثير من النقاد ، اما غربة العربى فليست غربة فكرية او غربة عاطفية ، بل هى غربة اهل الكهف الذين اكتشفوا ان الزمن يتعامل مع أشياء ليست من صنعهم ، فاكتفوا بموقف الاندهاش ، والتعلق ببريق الأشياء دون الغوص الى جذورها •

والحل صعب فهو يكمن فى طريق جديد ، يبدأ من الواقع ويفلسفه ، ويقدم رؤية معاصرة لمواقف الحياة المختلفة ، لقد خففت الحضارة الأوروبية من غلواتها بعد أزمتها الراهنة ، وأفسحت المجال أمام نظرات أخرى مختلفة ، أخذت تنافسها بل وتزاحمها كالنظرة الأمريكية والروسية والصينية واليابانية وقد آن أن نضيف « والنظرة العربية » ، خاصة بعد الاستقلال الذى حتم على الشعوب العربية أن تفكر فى مصيرها منفردة ، حقا أن الشعوب العربية تمر اليوم بمرحلة اضطراب وتمزق ، ولكنها أشبه بفترة المراهقة التى تسفر فى النهاية عن شخصية مسئولة ازاء التحديات المطروحة ، ومن يدري ربما تسفر أيضا عن الحل الذى ينتظره الانسان المعاصر •

ان الاستعمار لم يصادف فى البلاد العربية منطقة فراغ • وقد هب العالم العربى والاسلامى لمواجهة الحملة الفرنسية من منطلق دينى يخشى على المقدسات ، وحين رحل الاستعمار لم يعان العرب ما عانته

شعوب أمريكا اللاتينية وبعض شعوب أفريقيا ، ممن أحسوا بالحنين الى الفردوس المفقود • والذي ضاع مع رحيل الاستعمار • فواجهوا المسؤولية منفردين ودون رصيد كبير من التراث القومى •

لن نستطيع أن نتخلص من القديم دفعة واحدة حتى لو أردنا ، فان هذا غير سليم للصحة النفسية والاجتماعية ، ولن نستطيع فى الوقت نفسه أن نعيش الماضى كما هو ، فالابن لا ينسج الا اذا قتل الأب داخله كما يرى فرويد ، ولا يكفى أن نقول « يجب الجمع بين القديم والجديد » فطالما ردد الباحثون هذه النصائح ، ولا يزالون يرددونها من أجهزة الاعلام وعلى أعمدة الصحف ، ولكن المشكلة لا تزال قائمة ، والسؤال لا يزال مطروحا : وكيف يكون هذا الجمع بين القديم والجديد ، وكيف يمكن أن يتحول الى جزء من الحياة المعاصرة ؟

ولست أقدر أن أقدم الاجابة ، ولن يقدر أحد آخر على ذلك ، فلا تزال المرحلة طويلة وتحتاج الى دراسات تتناول جزئيات الحياة ، وتستوحي التراث ولا تحتقره ، وتقبل على الحضارة المعاصرة ولا تخشاها ، لقد أنهيت فصل « الحكمة الساكنة أو المعاصرة » بمعادلة تنتهى بعلامة استفهام (عطيل + عمر - الحجاج = ؟) وكل رمز فى المعادلة يشير الى مرحلة تاريخية : مرحلة الطفولة ثم مرحلة التاريخ وأخيرا مرحلة السقوط ، التى لا تزال نعيش آثارها ، ولا تزال علامة الاستفهام مطروحة تتحدى •



ان شيئين فى هذا الكتاب يبعثان الأمل فى مستقبل الوسطية العربية وفى قدرتها على مواجهة التحديات المعاصرة ، وهما صفة العدالة وصفة الحركة •

فقد رأينا أن الميزان هو رمز المرحلة التاريخية ، ولم يكن هذا الرمز من باب المهارة التشبيهية ، بقدر ما كان حقيقة نسلك إليها من طرق مختلفة تلتقى في النهاية عند هذا الرمز ، ان الوسطية التاريخية تعنى في تحليلها النهائي السدل كما نسب الطبرى الى أهل التأويل ، والعدل انما يكون في الموازنة بين الأمرين والوقوف عند الشعرة الرقيقة ، أو بتعبير آخر : التزام الصراط المستقيم ، ذلك الالتزام الذى يكون « برعاية الحد الأوسط في كل الأمور » كما قال الجرجانى ، وبذلك انقفلت الدائرة وكل طريق على الرغم من اختلافه يؤدى الى النتيجة نفسها ، وهى أن العدالة ليست صفة تمتدح ، أو شعار يكتب بماء الذهب ويعلق على الجدران ، ولكنها هى المذهب فى حقيقته ، ويوم أن اختلت تلك العدالة فى التاريخ العربى كانت السقطة ثم مرحلة الفعل ورد الفعل * ومن ثم فليس من باب الصدفة أن نجد صفة العدالة قد ألفت بظلالها على مختلف نواحي التطبيق ، ففى فصل الأخلاق وجدناها هى الصفة الرئيسية التى ترتد إليها بقية الصفات ، وأن الأخلاق الاسلامية تقوم عليها ، يقول الغزالي « فان المطلوب هو العدل والقسط فى الصفات والأخلاق كلها وخير الأمور أوسطها فاذا جاوز الوسط الى أحد الطرفين عولج بما يردّه الى الوسط » ، ويعرف ابن قيم الأدب بأنه الحد بين الجفاء والغاوى ويضرب من الأمثلة ما يكشف على أن حقيقة الأدب انما هى العدل * وفى فصل الفن وجدنا أن الفن العربى لا يقوم على مجرد التزيين والزخرفة ، أو على أساس من وحدة الوجود التى تلغى الاثنينية ، بل يقوم على الشعرة الرقيقة التى تعادل بين الأمرين ، وقلنا فى هذا المجال « حقا فى الفن العربى حس وبهجة وممتعة ولكن فى الفن العربى قلق وبحث عن المطلق ... فاذا كان هناك صراع بين ما يسمى الفن للفن أو الفن للحياة ، فان الوسطية العربية يمكن أن تحل هذا الصراع وأن تصلح بين الفرقاء ، فتقدم لنا مذهباً ثالثاً وهو : الفن للفن وللحياة معا » والأدب وجدناه أيضا يقوم على أساس من الوحدة التركيبية ، وهى وحدة تتجاوز فيها الأجزاء

وتتماس دون أن يفنى بعضها في بعض ولكل جزء كيانه الخاص ، فلا يوجد سيد ومسود ولا تابع ومتبوع ، ولا توجد نقطة هي مركز الدائرة ولا لحظة هي لحظة الذروة ، ان كل الأجزاء تتضام وتتجاوز ولكنها تتساوى أمام الوظيفية العامة ، تماما كذلك الأعمدة التي تمتد داخل المسجد ، انها تتجاوز ولا تتداخل ، وتتساوى دون أن يكون هناك مركز تخدمه وتتجه نحوه ، ان الأعمدة المتجاوزة نأخذ كلها وبطريقة متساوية بيد المصلي نحو السماء ، أو كذلك الوحدات الزخرفية في الأرابيسك ، فكل وحدة كيان مستقل ، وتتجاوز دون أن يفنى أحدها في الآخر ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز تتجه اليها الأجزاء وتكون في خدمتها » •

أما صفة الحركة فهي التي أعطت الوسطية خصوصية ، وخلصتها من المرحلة الهلامية والتسيب بين مفهوم الوسطية في الحضارات المختلفة ، فقد أخذ القرآن الكريم منذ آياته الأولى يلفت العربي الى مظاهر الحركة في الطبيعة والى هذا التطارد بين الليل والنهار والظلام والنور ، ثم نقل تلك الحركة داخل المسلم فاعترف بواقعية الصراع بين الخير والشر والالهام والوسوسوسة والملك والشيطان ، وجعل المسلم في حالة متنبهة ، وفي خشية دائمة لكي لا يتغلب الشر ، وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم أشد المسلمين تنبها لهذا الوضع ، ومن ثم أكثرهم تضرعا الى الله لكي يثبت على الايمان قلبه ، فقد كان يدرك طبيعة تلك الحركة ، وأن القلب بين أصبعين من أصابع الرحمن يقلبهما كيف يشاء ، وأنه كقدر يغلى أو كريشة في مهب ريح أو كعصفور يتقلب ، ودخلت الحركة بعد ذلك جوف التاريخ ، وأصبحت النظرة الاسلامية ترى الأصل في الأشياء أن تكون متحركة ، وأن القلب لن يكون قط مهملًا ، وأن النفس أشبه بكرة على سطح أملس ، وأن الصادق يتقلب في اليوم أربعين مرة والمرائي يثبت على حالة واحدة أربعين سنة ، ومن هنا انعكست تلك الحركة على مظاهر المسلم العنقادية والسلوكية والشعورية ، فالعلاقة بين الله والانسان تقوم على تلك الحركة ، فلا هي تركز الى عالم الانسان فتهدأ ، ولا هي

تتحد بالمطلق فتستقر ، بل هي في حالة ارخاء وجذب وتضرع وخفية ورغبة ورهبة وخشية ورجاء • والأخلاق الإسلامية تهدف الى السكينة وهي « ليست شيئاً من وراء الحركة ولا تهدف الى العزلة ، بل هي شيء يتولد في ذروة الصراع وفي ابان القلق والاضطراب فيمنح النفس ثباتاً ، ولا يجعل القلق يتحول الى حالة مرضية منزعة ، فهي ليست حركة فقط ، وليست سكونا فقط ، بل هي شيء يجمع بين الحركة والسكون ، في أنظمة أخيرة تسمى « السكينة » والفن العربي ليس مجرد قوالب تخلو من الذاتية والتفرد ، بل انه « يخضع للوسطية التي تعادل بين الفردي والجماعي ، وبين الذاتية والموضوعية ، فهو يخضع لزعمة تاريخية تعبر عن روح الجماعة ، وهو من خلال تلك الزعامة يكشف عند الموهوبين فقط عن تفرد وابداعه ، وعن روح الفنان التي تسري في اللوحة ، فتحيلها الى شيء متحرك وهو ساكن كما قال الصولي » • ومنهج التأليف الأدبي الذي ارتضاه القدماء « يصدر عن وعي ولا يأتي نتيجة التفكك ، أو عدم السيطرة على الموضوع كما يظن لأول وهلة ، بل كان يأتي من منطلق دفع السأم عن القارئ ، وحب التنقل به من موضوع الى موضوع ... » وهذا المنهج يعكس نفسية العربي التي تميل الى التجديد وحب التنقل وتكره الركون الى شيء واحد « والأدعية الماثورة احتفظت « بتلك المسافة الدقيقة بين العبد ومولاه ، فالعبد لا ينسى موقفه ويندمج في عالم الألوهية ولا هو يبتعد عن ذلك العالم ، فيحتفظ بتلك المسافة الحرجة والتي تجعله دائماً مشدوداً ، دائراً بين التوفيق والخذلان ، يرنو الى العالم الأعلى ورجله مغروزة في الأرض ، ومن هنا جاءت الادعية تعكس طبيعة تلك الحركة ، وتشف عن دقتها وعن الاحساس بالمسؤولية ، وتلتمس الهداية والتوفيق من العناية الالهية ، فقد كان أكثر دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم : يا مقلب القلوب ثبت قلبي على دينك ، انه ليس آدمي الا وقلبه بين أصبعين من أصابع الله ، فمن شاء أقام ومن شاء أزاغ » •

فهاتان الصفتان (العدالة والحركة) تبعثان الأمل في مستقبل
الوسطية ، فكل اصلاح معاصر انما يهدف الى العدالة الاجتماعية ، وانقاذ
الانسان من الجمود والموت ، وبذلك تستطيع الوسطية أن تقف جنبا الى
جنب مع كل الثورات الاجتماعية المعاصرة ، فهي تشاركها في تلك المبادئ
الانسانية بل وتتفوق عليها ، فتقدم هذه المبادئ من خلال فهم لطبيعة
الانسان المتكاملة ، فلا تغلب جانبا على جانب فيحدث الفصام الذى
يؤدى الى العربة والتمزق . ان الوسطية تستطيع أن تقدم حلا لمشكلة
الأصالة والمعاصرة ، فقد رأينا أن الأحكام اما قطعية أو غير قطعية ، وأن
السنة اما تشريعية واما غير تشريعية ، ان النوع الأول يمثل جانب
الأصالة ، أما النوع الآخر فهو يمثل جانب المعاصرة الذى يخضع
للاجتهاد ، وقد رأينا ان مبدأ ختم النبوة يحمل الانسان مسؤولية كبرى
كان الوحي يقوم بها نيابة عنه ، ثم يأتى مبدأ الأصل فى الأشياء أن
تكون مباحة ، فيخلصه من الأصر والأغلال ، ويجعله ينطلق لا يحس بعقد
تغل من حركته فقد أحل له ما كان محرما على الذين قبله ، فالاسلام دين
انسانى ، بمعنى أنه فطرى لا يتصادم مع حاجات الانسان البيولوجية
والاجتماعية ، وهو لذك صالح لكل زمان ومكان ، ان هذا المصطلح الأخير
لا يعنى كما فهم البعض مفهوما جامدا يقدم قوالب جاهزة تطرح على
الانسان ، فتميت دوافعه وتجمد حركته وتحيله الى طفل يتلقى الأوامر ،
بل هو يعنى مفهوما متجددا ، يجعل توجيهات الاسلام مرنة ، ولا تتصادم
مع فطرة الانسان التى فطره الله عليها ، ومن ثم فهي باقية ما بقى
ذلك الانسان .



ولكن هذين الشئئين يمثلان فى الوقت نفسه صعوبة الطريق ، فقد
يكون سهلا أن نقول : يجب اقامة العدالة ويعت الجذوة ، ولكن الواقع
العربى يحول دون ذلك ، فالتناقض الطبقي يقف حائلا دون تحقيق
العدالة الاجتماعية ، وبعض الرجال ممن يتربون بزي الدين قد اعتادوا

الالتصاق بالشكليات والاستغراق في الجزئيات ، فحجب عنهم ذلك الحركة الكلية وتاهت عنهم روح الاسلام ، وكل هذا يذكرنا بموقف الجاهلية قبل الاسلام حين تحولت جذوة ابراهيم عليه السلام الى شكليات تدور حول الختان والطواف ، وحين قارمت رأسمالية مكة الدين الجديد خوفا من طبقة المبيد والمستضعفين في الأرض • ولكن هناك فرقا بين جاهلية وجاهلية ، فالجاهلية القديمة كانت تحمل في داخلها امكانية تغييرها وترهص بالفجر الجديد ، أما الجاهلية المعاصرة فهي أشد سوءا ، لأنها جاهلية الالتصاق بالمادة والاستغراق في الاستهلاك ، والاذعان لهذا الحبل الحريري الذي تمده أجهزة الاستعمار ، فيطوق أعناقنا ويدغدغ حواسنا ، ويحرمنا تأمل الواقع ومجاوزته •

فاذا استطاع هذا الكتاب أن يثير القلق نحو الوضع الراهن فأظنه قد نجح ، لأنني أعرف أن هناك امالا لم يستطع الكتاب أن يحققها ، فقد لمس الأشياء المعاصرة من فوق وبطريقة سريعة ، وكنت أرجو له مزيدا من التفصيلات ، وأن يهتم بإبراز الوجه العالمي للوسطية العربية ، وأن يدرس حركتها خلال علاقاتها بالتيارات الفلسفية والمذاهب المعاصرة ، ولكن عذري أن هذه أشياء لم أجد بعد في الواقع ، فاذا استطاع هذا الكتاب أن يساهم في تمهيد الطريق فهذا يكفي ، فبقينا سيأتى بعد ذلك مفكر آخر قد يكون من أحفادنا ، فيلتقط ما تناثر في الجو ويصوغه صياغة عصرية شاملة وكاملة ان شاء الله •

المراجع والمصادر

مرتبة حسب الحروف الهجائية

- ١ — ابن الأمير وعصره : قاسم غالب أحمد وآخرين
(اليمن — المراكز الاسلامية الثقافية — د . ت .) .
- ٢ — أبو الأنبياء : العقاد
(القاهرة — كتاب اليوم — أغسطس ١٩٥٣ م .) .
- ٣ — أبو الحسن الأشعري : د . حمود غرابه
(القاهرة — مجمع البحوث الاسلامية — ١٩٧٣ م .) .
- ٤ — أبو هلال العسكري : د . بدوي طبانه
(القاهرة — الأنجلو — ١٩٦٠) .
- ٥ — الاتقان في عاوم القرآن : السيوطي
(القاهرة — المطبعة الكستلية — ١٢٧٩ هـ .) .
- ٦ — اثر العرب في الفن الحديث : د . عفيف بهنسي
(دمشق — المجلس الأعلى لرعاية الفنون — ١٩٧٠ م .) .
- ٧ — أحكام قراءة القرآن الكريم : الشيخ محمود الحصري
(القاهرة — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية — ١٩٧٠ م .) .
- ٨ — احياء السنة واخماد البدعة : عثمان فودي
(القاهرة — مطبعة الازهر — ١٣٨٢ هـ .) .
- ٩ — احياء علوم الدين : الفزالي
(القاهرة — دار الشعب — د . ت .) .
- ١٠ — اخبار الظروف والمتماجنين : ابن الجوزي
(دمشق — نشر القدسي — ١٩٤٧ م .) .
- ١١ — اخفائون : فؤاد محمد شسبل
(القاهرة — الهيئة المصرية — ١٩٧٤ م .) .
- ١٢ — الأدب وتجربة العبث : د . عبد الحميد إبراهيم
(القاهرة — دار الفكر الحديث — ١٩٧٣ م .) .
- ١٣ — ارشاد النحول : الشوكاتي
(بيروت — دار الفكر — د . ت .) .

- ١٤ — الأثرية العالمية للفداء : سيد أحمد مرعى ، ترجمة : د . فتحى محمد عبد التواب
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٧ م) .
- ١٥ — أساسى البلاغة : الزمخشري
(القاهرة — مطبعة دار الكتب — ١٩٧٢ م) .
- ١٦ — الاسراء والمعراج
(القاهرة — شركة الشملى — د . ت) .
- ١٧ — الأسس الجاهلية فى النقد العربى : د . عز الدين اسماعيل
(القاهرة — دار الفكر العربى — ١٩٥٥ م) .
- ١٨ — أسس النقد الأدبى عند العرب : د . أحمد أحمد بدوى
(القاهرة — نهضة مصر — ١٩٦٠ م) .
- ١٩ — الاسلام وأصول الحكم : على عبد الرازق
(القاهرة — مطبعة مصر — ١٩٢٥ م) .
- ٢٠ — الاسلام والفنون الجميلة : محمد عبد العزيز مرزوق
(القاهرة — دار الكتب المصرية — ١٩٤٤ م) .
- ٢١ — الاسلام والنصرانية : محمد عبده
(القاهرة — نهضة مصر — ١٣٧٥ هـ) .
- ٢٢ — أسماء الله الحسنى : حسنين محمد مخلوف
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٨٢ م) .
- ٢٣ — الاشارات الالهية : ابو حيان التوحيدى ، تحقيق : د . عبد الرحمن بدوى
(القاهرة — جامعة فؤاد الاول — ١٩٥٠ م) .
- ٢٤ — اشبنجلر : د . عبد الرحمن بدوى
(القاهرة — النهضة المصرية — ١٩٤٥ م) .
- ٢٥ — الاصنام : ابن الكلبي ، تحقيق : احمد زكى
(القاهرة — المكتبة العربية — ١٩٦٥ م) .
- ٢٦ — أطوار الثقافة والفكر : على الجندى وآخرين
(القاهرة — الانجلو — ١٩٥٩ م) .
- ٢٧ — اعجاز القرآن : الباقلانى
(القاهرة — الطبى — ١٩٥١ م) .

- ٢٨ — الأعمال الكاملة : رفاعة رافع الطهطاوى ، تحقيق : محمد عمارة
(بيروت — المؤسسة العربية — ١٩٧٣ م) .
- ٢٩ — الأغاني : أبو الفرج الاصبهاني
(طبعات مختلفة) .
- ٣٠ — الياذة هوميروس : سليمان البستاني
(بيروت — دار احياء التراث العربى — د . ت) .
- ٣١ — الامالى : ابر على القالى
(بيروت — دار الكتب العلمية — ١٩٧٨ م) .
- ٣٢ — الامتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدي ، تحقيق : احمد أمين
واحمد الزين
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر —
١٩٣٩ م) .
- ٣٣ — أمريكا : كافكا وترجمة النسوقى فهمى
(القاهرة — روايات الهلال — اغسطس ١٩٧٠ م) .
- ٣٤ — الانجيل
(القاهرة — دار الكتاب المقدس — د . ت) .
- ٣٥ — انساب الخيل : ابن الكلبي ، تحقيق : احمد زكى
(القاهرة — الدار القومية للطباعة والنشر —
١٩٦٥) .
- ٣٦ — الانسان ذو البعد الواحد : هريوت ماركيز ، وترجمة : جـورج
طرابيشي
(بيروت — دار الاداب — ١٩٦٩) .
- ٣٧ — الانسانية والوجودية فى الفكر العربى : د . عبد الرحمن بنوى
(القاهرة — النهضة المصرية — ١٩٤٧ م) .
- ٣٨ — انطونيوس وكيلوباترا : شيكسبير ، ترجمة : د . لويس عوض
(القاهرة — مسرحيات عالمية — يناير ١٩٦٩ م) .
- ٣٩ — أوروبا والاسلام : د . عبد الحليم محمود
(القاهرة — مطابع الاهرام التجارية — ١٩٧٣ م) .

٤٠ — الايديولوجية العربية المعاصرة : عبد الله العروى ، ترجمة :
محمد عيتاني

(بيروت — دار الحقيقة — ١٩٧٠ م) .

٤١ — الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح : الخطيب القزويني
(القاهرة — محمد على صبيح — ١٣٤٨ هـ) .

٤٢ — البخارى

(القاهرة — المطبعة الاميرية — ١٣١٤ هـ) .

٤٣ — البخلاء : الجاحظ ، تحقيق : طه الحاجري
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الرابعة) .

٤٤ — بلوغ الادب فى معرفة احوال العرب : السيد محمد شكري الاوسى
(القاهرة — مطابع دار الكتاب العربى — الطبعة
الثالثة — د . ت) .

٤٥ — بيان الحزب الشيوعى : ماركس وانجلز
(موسكو — دار التقدم — د . ت) .

٤٦ — البيان العربى : د . بنوى طبانة
(القاهرة — مكتبة الانجلو — ١٩٥٨ م) .

٤٧ — البيان والتبيين : الجاحظ ، تحقيق : حسن السندي
(القاهرة — ١٩٣٢ م) .

٤٨ — تاريخ الادب اليونانى : د . محمد صقر خفاجه
(القاهرة — الالف كتاب — ١٩٥٦ م) .

٤٩ — تاريخ الدولة العلية العثمانية : محمد فريد
(القاهرة — مطبعة التقدم — الطبعة الثالثة —
١٩١٢ م) .

٥٠ — تاريخ الطبرى : ابو جعفر محمد بن جرير الطبرى ، تحقيق :
محمد ابو الفضل ابراهيم

(القاهرة — دار المعارف — ١٩٧٠ م) .

٥١ — تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٥٧ م) .

- ٥٢ — تاريخ الفلسفة اليونانية : يوسف كرم
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر —
الطبعة الثالثة — ١٩٥٣ م) .
- ٥٣ — التأملات : ديكرات ، ترجمة : د . عثمان أمين
(القاهرة — مكتبة القاهرة الحديثة — ١٩٦٥ م) .
- ٥٤ — تجديد الفكر العربى : د . زكى نجيب محمود
(بيروت — دار الشروق — ١٩٧١ م) .
- ٥٥ — تجديد التفكير الدينى : د . محمد أقبال ، ترجمة : عباس محمود
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر —
الطبعة الثانية — ١٩٦٨ م) .
- ٥٦ — تجديد فى انساب الفلسفة والكلامية : د . محمد عاطف العراقى
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الثانية —
١٩٧٤ م) .
- ٥٧ — تزيين الأسواق بتفصيل أسواق العشاق : الشيخ داود الانتهاكى
(القاهرة — مطبعة بولاق — ١٢٩١ هـ) .
- ٥٨ — تطور النظرة الواحدة الى التاريخ : بليخانوف ، ترجمة : محمد
مستجير مصطفى
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٦٩ م) .
- ٥٩ — التعادلية : توفيق الحكيم
(القاهرة — مكتبة الآداب بالجاميز — د . ت) .
- ٦٠ — التعريفات : على بن محمد الجرجانى
(القاهرة — المطبعة الخيرية بالجمالية — ١٣٠٦ هـ) .
- ٦١ — تفسير ابن كثير
(القاهرة — دار الثقافة للنشر والتوزيع — د . ت) .
- ٦٢ — تفسير الألوسى
(القاهرة — ادارة الطباعة المنيرة — د . ت) .
- ٦٣ — تفسير البيضاوى
(القاهرة — صبيح — ١٣٦٦ هـ) .
- ٦٤ — تفسير الرازى
(القاهرة — المطبعة العامرية الشرقية — ١٣٠٨ هـ) .

- ٦٥ — تفسير سورة النور : ابن تيمية ، تحقيق : صلاح عزام
(القاهرة — دار الشعب — ١٩٧٢ م) .
- ٦٦ — تفسير الطبرى
(القاهرة — الطبى — الطبعة الثانية — ١٩٥٤ م) .
- ٦٧ — تفسير القاسمى
(القاهرة — دار احياء الكتب العربية — ١٩٥٧ م) .
- ٦٨ — تفسير القرطبى
(القاهرة — دار الشعب — د . ت .) .
- ٦٩ — تفسير الكشاف : للزمخشري
(القاهرة — الطبى — ١٩٦٦ م) .
- ٧٠ — تفسير المنار
(القاهرة — دار المنار — الطبعة الثانية — ١٣٦٧ هـ) .
- ٧١ — تفسير النسفى
(القاهرة — المطبعة الاميرية — ١٩٣٦ م) .
- ٧٢ — التفكير الفلسفى فى الاسلام : د . عبد الحليم محمود
(القاهرة — الأنجلو — ١٩٥٥ م) .
- ٧٣ — تلخيص كتاب النفس : ابن رشد ، تحقيق : د . احمد فؤاد الأهوانى
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٥٠ م) .
- ٧٤ — تهافت الفلاسفة : الفزائى ، تحقيق : د سليمان دنيا
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الخامسة —
١٩٧٢ م) .
- ٧٥ — تهذيب الأخلاق : ابن مسكويه
(القاهرة — مكتبة المعارف بالجمالية) .
- ٧٦ — التوراة
(القاهرة — دار الكتاب المقدس — د ت) .



- ٧٧ — الثابت والمتحول : أدونيس
(بيروت — دار العودة — الكتاب الأول سنة
١٩٧٤ م ، الثانى سنة ١٩٧٧ ، الثالث سنة
١٩٧٨ م) .

٧٨ — الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين : عباس محمود العقاد

(القاهرة — المكتبة الثقافية — العدد الأول) .

٧٩ — ثقافتنا في مواجهة العصر : د . زكى نجيب محمود
(بيروت — دار الشروق — ١٩٧٦ م) .



٨٠ — جزيرة العرب في القرن العشرين : حافظ وهبة
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر —
الطبعة الخامسة — ١٩٦٧ م) .

٨١ — جمهورية أملاطون : ترجمة نظلة الحكيم ومحمد مظهر سعيد
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الثالثة —
١٩٦٦ م) .

٨٢ — جنون الفصام : أحمد فؤاد غايق
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٦١ م) .

٨٣ — جوامع علم الموسيقى : ابن سينا ، تحقيق : زكريا يوسف
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٥٦ م) .

٨٤ — الجواهر الفوالى : الفزالي
(القاهرة — مطبعة السعادة — ١٩٣٤ م) .

٨٥ — جواهر القرآن : الفزالي
(بيروت — دار الاناق الجديدة — ١٩٧٣ م) .



٨٦ — حديث الأربعاء : طه حسين
(بيروت — دار الكتاب اللبناني — الطبعة الثانية —
١٩٧٤ م) .

٨٧ — حركة الترجمة الأدبية من الانجليزية الى العربية في مصر : د . لطيفة الزيات

(القاهرة — جامعة القاهرة — كلية الآداب — رسالة
دكتوراة سنة ١٩٥٧ م — مخطوطة) .

٨٨ — حصن الأفهام من جيوش الأوهام : عثمان فودي
(القاهرة — مطبعة الزاوية النيجانية — ١٣٧٧ هـ) .

- ٨٩ — حضارة الاسلام : جوستاف جرونيباوم ، ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد
(القاهرة — الألف كتاب — د . ت) .
- ٩٠ — الحضارة الاسلامية ومدى تاثيرها بالمؤثرات الاجنبية : هون كريم ،
ترجمة : مصطفى طه بدر
(القاهرة — دار الفكر العربى — د . ت) .
- ٩١ — حضارة العرب : جوستاف لوبين ، ترجمة : عادل زعير
(القاهرة — الطبى — ١٩٤٥ م) .
- ٩٢ — حلقة بحث الخط العربى
(القاهرة — المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب —
١٩٦٨) .
- ٩٣ — حول الفن الحديث : جورج . ا . فلانجان ، ترجمة : جمال الملاخ
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٦٢ م) .
- ٩٤ — الحياة العربية من الشعر الجاهلى : احمد محمد الحوفى
(القاهرة — نهضة مصر — ١٩٤٩ م) .
- ٩٥ — الحيوان : الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون
(القاهرة — الطبى — الطبعة الثانية — د . ت) .



- ٩٦ — الخصائص : ابن جنى ، تحقيق : محمد على النجار
(بيروت — دار الهدى — د . ت) .
- ٩٧ — الخطابة : ابن سينا ، تحقيق : د . محمد سليم سالم
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٥٤ م) .
- ٩٨ — الخطط التوفيقية : على مبارك
(القاهرة — دار الكتب — ١٩٦٩ م) .



- ٩٩ — دائرة المعارف الاسلامية
- ١٠٠ — درم تعارض العقل والنقل : ابن تيمية ، تحقيق : د . محمد رشاد
(القاهرة — دار الكتب — ١٩٧١ م) .

- ١٠١ — دراسات نظرية في الفن العربي : د . عفيف بهنسي
(القاهرة — المكتبة الثقافية — العدد ٣٠٠ —
١٩٧١ م) .
- ١٠٢ — الدراسات النفسية عند المسلمين : عبد الكريم العثمان
(القاهرة — مكتبة وهبة — ١٩٦٣ م) .
- ١٠٣ — دراسات في الأدب العربي : شريف فون غرينباوم ، ترجمة :
د . محمد يوسف نجم وآخرين
(بيروت — دار مكتبة الحياة — ١٩٥٩ م) .
- ١٠٤ — دراسات في التراث اليمني : عبد الله الحبشي
(بيروت — دار العودة — ١٩٧٧ م) .
- ١٠٥ — دستور الأخلاق في القرآن الكريم : د . محمد عبد الله دراز ، ترجمة :
د . عبد الصبور شاهين
(الكويت — دار البحوث العلمية — ١٩٧٣ م) .
- ١٠٦ — دعائم الاستقرار في التشريع القرآني : محمد محمد المدني
(القاهرة — مطبعة مخير — ١٩٥٦ م) .
- ١٠٧ — الدعوات المانورات : محمد عائشور
(القاهرة — دار الاعتصام — ١٩٧٤ م) .
- ١٠٨ — الدين والمجتمع : د . حسن شحاتة سفيان
(القاهرة — مطبعة دار التأليف — ١٩٥٨ م) .
- ١٠٩ — ديوان طرفة بن العبد : تحقيق : د . علي الجندي
(القاهرة — مكتبة الأنجلو — د . ت) .
- ١١٠ — ذم الهوى : ابن الجوزي
(القاهرة — مطبعة السعادة — ١٣٨١ هـ) .
- ١١١ — الرؤيا الإبداعية : مجموعة مقالات ، ترجمة : اسعد حليم
(القاهرة — الألف كتاب — ١٩٦٦ م) .
- ١١٢ — رائد الفكر المصري : د . عثمان أمين
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٥٥ م) .
- ١١٣ — رحلة إلى الحجاز : المازني
(القاهرة — مطبوعات الجديد — ١٩٧٣ م) .

١١٤ — رحلة الى الشرق : جيراردى نيرفال ، ترجمة : د . كوثر عبد السلام
البحرى

(القاهرة — الدار المصرية — الاول والثانى سنة
١٩٦٦ م ، الثالث سنة ١٩٦٩ م) .

١١٥ — رسائل اخوان الصفا : تحقيق : خير الدين الزركلى
(القاهرة — المطبعة العربية — ١٩٢٨ م) .

١١٦ — رسائل الجاحظ : تحقيق : عبد السلام محمد هارون
(القاهرة — مكتبة الخانجي — ١٩٦٤ م) .

١١٧ — رسائل فلسفية : ابو بكر محمد بن زكريا الرازى ، تحقيق : كراوس
(القاهرة — مطبوعات جامعة فؤاد — ١٩٣٩ م) .

١١٨ — رسالة التوحيد : محمد عبده
(القاهرة — دار الشعب ١٩٧٠ م) .

١١٩ — رسالة الخلود : د . محمد اقبال ، ترجمة : د . محمد السعيد
جمال الدين

(القاهرة — مؤسسة سجل العرب — ١٩٧٤ م) .

١٢٠ — رسالة الففران : ابو الملاء المعرى ، شرح : كامل الكيلانى
(القاهرة — مطبعة المعارف — د . ت) .

١٢١ — رسالة فى الحلم : شارل بللا
(بيروت — دار الكتاب الجديد — ١٩٧٣ م) .

١٢٢ — رسالة فى اللاهوت والسياسة : اسبينوزا ، ترجمة : د . حسن
حنفى

(القاهرة — الهيئة المصرية — ١٩٧١ م) .

١٢٣ — رمال العرب : ولفريد ثيسيفر ، ترجمة : نجده هاجر وابراهيم
عبد الستار

(بيروت — المكتب التجارى — ١٩٦١ م) .

١٢٤ — روائع اقبال : السيد ابو الحسن على الحسينى النوى
(بيروت — دار الفتح للطباعة والنشر — الطبعة
الثانية — ١٩٦٨ م) .

١٢٥ — روح الاسلام : سيد امير على ، ترجمة : عمر الديراوى
(بيروت — دار العلم للملايين — الطبعة الثانية —
١٩٦٨ م) .

١٢٦ — رياض الصالحين : أبو زكريا يحيى النوى
(القاهرة — دار الشعب — ١٩٧٠ م) .

١٢٧ — زعماء الاصلاح فى العصر الحديث : د . احمد أمين
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٤٨ م) .

١٢٨ — سادهاننا : طاغور ، ترجمة : محمد طاهر جبالوى
(القاهرة — مكتبة الأنجلو — د . ت) .

١٢٩ — سارتر والوجودية : البريس ، ترجمة : د . سهيل انريس
(بيروت — دار الاداب — ١٩٧٢ م) .

١٣٠ — سارتوريس : فوكنر

(القاهرة — الألف كتاب — ١٩٦٢ م) .

١٣١ — ساطع الحمصى من الفكرة العثمانية الى العروبة : وليام ل .
كليفلاند . ترجمة : فيكتور سحاب
(بيروت — دار الوحدة — ١٩٨٣ م) .

١٣٢ — الساميون ولغاتهم : د . حسن ظاظا
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٧١ م) .

١٣٣ — سر تقدم الانجليز السكسونيين : ادمون ريمولان ، ترجمة : احمد
فتحى زغلول

(القاهرة — مطبعة الرحمانية — د . ت) .

١٣٤ — سقوط الحضارة : كولن ويلسون ، ترجمة : أنيس زكى
(بيروت — دار العلم للملايين — ١٩٦٣ م) .

١٣٥ — سيرة الامام على : سيرة شعبية
(القاهرة — دار النصر للطبع والنشر — د . ت) .

١٣٦ — سيرة النبى : ابن هشام ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد
(القاهرة — صبيح — ١٩٧١ م) .

(م ٢٣ — الوسطية)

- ١٣٧ — الشايل في أصول الدين : البوينى ، تحقيق : د . على مسالى
النشأ وأثرين
(الاسكندرية — منشأة المعارف — ١٩٦٩ م) .
- ١٣٨ — الشخصية الاسلامية : محمد عزيز البابي
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٦٩ م) .
- ١٣٩ — الشخصية العربية : السيد ياسين
(القاهرة — مركز الدراسات السياسية بالاهرام —
١٩٧٤ م) .
- ١٤٠ — شخصية مصر : د . جمال همدان
(القاهرة — كتاب الهلال — يوليو ١٩٦٧ م) .
- ١٤١ — شرح المطلق السبع : الزوزنى
(بيروت — دار صادر — د . ت) .
- ١٤٢ — الشرق الفنان : د زكى نجيب محمود
(القاهرة — المكتبة الثقافية — ١٩٧٤ م) .
- ١٤٣ — شطحات الصوفية : د . عبد الرحمن بنى
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٤٩ م) .
- ١٤٤ — الشعر والسمراء : ابن قتيبة الدينورى ، تحقيق مصطفى السقا
(القاهرة — المكتبة التجارية — ١٩٣٢ م) .
- * * *
- ١٤٥ — الصحبى : احمد بن فارس
(القاهرة — الشنقيطى — ١٣٢٨ هـ) .
- ١٤٦ — صبح الاعشى : القزوينى
(القاهرة — المؤسسة المصرية العامة — ١٩٦٣ م) .
- ١٤٧ — الصعراء : سام ، وبرول أبشتين ، ترجمة : د . مصطفى بدران
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٦١ م) .
- ١٤٨ — الصخب والعنف : فوكتر ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا
(بيروت — دار العلم للملايين — ١٩٦٣ م) .
- ١٤٩ — صفة جزيرة العرب : الهمداني ، تحقيق : محمد بن عبد الله بن
بليهد النجدى
(القاهرة — مطبعة السعادة — الطبعة الثانية —
١٩٥٣ م) .

١٥٠ — الصناعتين : أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي أحمد البجاوي
ومحمد أبو النعشيل إبراهيم
(القاهرة — الحلبي — ١٩٧١ م) .

١٥١ — صون المنطق : المنيوي ، تحقيق : د . علي ساهي النشار
(القاهرة — مطبعة السعادة ١٩٤٦ م) .

١٥٢ — الطبري : د . أحمد محمد الحوفي
(القاهرة — اعلام العرب — العدد ١٣) .

١٥٣ — الظاهرة القرآنية : مالك بن نبي ، ترجمة : د . عبد الصبور شاهين
(بيروت — دار الفكر — د . ت) .

١٥٤ — عبقرية العربية : الدكتور لطفى عبد الباقيع
(القاهرة — النهضة المصرية — ١٩٨٧ م) .

١٥٥ — عجائب الآثار في التراجم والأخبار : الجبرتي
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٣٩٧ هـ) .

١٥٦ — العرب : هانك بيرك ، ترجمة : خيرى حماد
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧١ م) .

١٥٧ — العربية : يوهان نيك : ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب
(القاهرة — الخانجي — ١٩٨٠ م) .

١٥٨ — عطيل : نيسمبي ، ترجمة : خليل مطران
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الخامسة) .

١٥٩ — العقد الفريد : ابن عبد ربه ، تحقيق : وهيد سعيد النويان
(القاهرة — المكتبة التجارية الكبرى — د . ت) .

١٦٠ — علم الاخلاق : اريسطوطاليس ، ترجمة : أحمد لطفى السيد
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٢٤ م) .

١٦١ — العمارة العربية بمصر : ويلفرد جوزيف نللي ، ترجمة : محمود أحمد
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٢٣ م) .

١٦٢ — الممودة : ابن رشيق
(القاهرة — مطبعة أمين هندية — ١٩٢٥ م) .

١٦٣. — الفثيان : سارتر ، ترجمة : سهيل ادريس
(بيروت — دار الاداب — ١٩٦٢ م) .



- ١٦٤ — فاتحة الكتاب : محمد عبده
(القاهرة — كتاب التحرير — ١٣٨٢ هـ) .
- ١٦٥ — فجر الاسلام : د . احمد أمين
(القاهرة — النهضة المصرية — الطبعة العاشرة —
١٩٦٥ م) .
- ١٦٦ — الفرائشة والنور : د . عبد الغفار مكاوي
(القاهرة — سلسلة اقرأ — فبراير ١٩٧٩ م) .
- ١٦٧ — فصوص الحكم : ابن عربي ، تحقيق : أبو العلا عفيفي
(القاهرة — الحلبي ١٩٤٦ م) .
- ١٦٨ — فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرة العثمانية : اندريه ريمون
ترجمة : زهير الشايب
(القاهرة — روز اليوسف — ١٩٧٤ م) .
- ١٦٩ — فضائح الباطنية : الفزالي ، تحقيق : د . عبد الرحمن بدوى
(القاهرة — الدار القومية — ١٩٦٤ م) .
- ١٧٠ — فقه اللغة : الثعالبي
(القاهرة — الدار القومية — ١٩٦٤ م) .
- ١٧١ — فكرة كومونولث اسلامى : مالك بن نبي
(القاهرة — مكتبة عمار — الطبعة الثانية — ١٩٧١ م) .
- ١٧٢ — فلسفة الجمال : ا.ف. جاريت ، ترجمة : عبد الحميد يونس
وآخرين
(القاهرة — دار الفكر العربى — د . ت) .
- ١٧٣ — فلسفة الحضارة : البروت شفيثشر ، ترجمة : د . عبد الرحمن
بدوى
(القاهرة — المؤسسة المصرية — ١٩٦٣ م) .
- ١٧٤ — الفلسفة الشرقية : د . محمد غلاب
(القاهرة — مكتبة الانجلو — د . ت) .

- ١٧٥ — الفلسفة الفرنسية : **جان فال** ، ترجمة : **فؤاد كامل**
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٦٨ م) .
- ١٧٦ — الفلسفة فى الشرق : **بول ماسون أورسيل** ، ترجمة : **محمد يوسف موسى**
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٤٧ م) .
- ١٧٧ — الفلسفة اليونانية : **شارل فرير** ، ترجمة : **تيسير شيخ الأرض**
(بيروت — دار الأنوار — ١٩٦٨ م) .
- ١٧٨ — فن الشعر : **أرسطوطاليس** ، ترجمة : **د . عبد الرحمن بدوى**
(بيروت — دار الثقافة — ١٩٧٣ م) .
- ١٧٩ — الفن المعاصر فى مصر .
(القاهرة — وزارة الثقافة — ١٩٦٤ م) .
- ١٨٠ — الفن والقومية العربية : **محمد صدقى جياخنجى**
(القاهرة — المكتبة الثقافية — ديسمبر ١٩٦٣ م) .
- ١٨١ — الفنون الاسلامية : **م. س. ديمان** ، ترجمة : **أحمد محمد عيسى**
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الثانية — ١٩٥٨ م)
- ١٨٢ — الفنون والانسان : **أروين اتمان** ، ترجمة : **مصطفى حبيب**
(القاهرة — مكتبة مصر بالبحالة — د . ت) .
- ١٨٣ — الفهرست : **ابن النسيم**
(بيروت — مكتبة خياط — ١٩٦٤ م) .
- ١٨٤ — فى التصوف الاسلامى : **نيكلسون** ، ترجمة : **أبو العلا عفيفى**
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — ١٩٤٧ م) .
- ١٨٥ — فى علم الجمال : **هنرى لوفافر** ، ترجمة : **محمد عيتانى**
(بيروت — دار المعجم العربى — د . ت) .
- ١٨٦ — فى علم الكلام : **د . أحمد محمد صبحى**
(الاسكندرية — مؤسسة الثقافة الجامعية — ١٩٧٨ م)
- ١٨٧ — فى الفلسفة الاسلامية : **د . إبراهيم منكور**
(القاهرة — الحلبي — ١٩٤٧ م) .

- ١٨٨ — القرآن الكريم
- ١٨٩ — القائلة : كلوتين كرين ، ترجمة : إبراهيم حجازي
(بيروت — دار الثقافة — ١٩٥٩ م) .
- ١٩٠ — القراءات : عبد الفتاح القافز
(القاهرة — مجمع البحوث الإسلامية — ١٩٧٢ م) .
- ١٩١ — قراءات في علم النفس الاجتماعي : اشراف : د . لويس ملكية
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٠ م) .
- ١٩٢ — قصة الكتابة العربية : إبراهيم جهمة
(القاهرة — سلسلة اقرأ — أبريل ١٩٤٧ م) .
- ١٩٣ — قصص العشاق النثرية : د . عبد الهيد إبراهيم
(القاهرة — دار الثقافة — ١٩٧٢ م) .
- ١٩٤ — قضايا في التاريخ الاسلامي : د . محمود اسماعيل
(بيروت — دار العودة — ١٩٧٤ م) .
- ١٩٥ — القضية : كافكا ، ترجمة : د . مصطفى ماهر
(القاهرة — دار الكاتب العربي — د . ت) .
- ١٩٦ — قواعد الشعر : أبو الدباس احمد ثعلب ، تحقيق : محمد
عبد المنعم هفاجي
(القاهرة — الحلبي — ١٩٤٧ م) .
- * * *
- ١٩٧ — كارل ماركس : إيسيا بولينا ، ترجمة : عبد الكريم احمد
(القاهرة — المؤسسة المصرية العامة — د . ت) .
- ١٩٨ — كارل ماركس : روحية جاردى
(بيروت — دار الاداب — ١٩٧٠ م) .
- ١٩٩ — الكامل في اللفة والاداب : المبرد
(بيروت — مكتبة المعارف — د . ت) .
- ٢٠٠ — كتاب سيبريه : تحقيق عبد السلام محمد هارون
(القاهرة — دار القلم — ١٩٦٦ م) .
- ٢٠١ — تل السلطين : بيكوت ، ترجمة : نادية كامل
(القاهرة — كتابات معاصرة — د . ت) .

٢.٢ — الكلمات : سارتر ٦ ترجمة : خليل صايبات
(القاهرة — الدار المصرية للتأليف — ١٩٦٦ م) .

٢.٣ — كيلة ودمنة
(القاهرة — الجامعة الأمرية — ١٩٣٧ م) .

٢.٤ — الكميت بن زيد : عبد الله الصديقي
(القاهرة — دار الفكر العربي — د . ت) .

٢.٥ — لباب الاشارات : فخر الدين الرازي
(القاهرة — مطبعة السعادة — ١٣٢٦ هـ) .

٢.٦ — لسان العرب :
(القاهرة — المطبعة الأمرية — ١٣٠١ هـ) .

٢.٧ — اللغة الشاعرة : المقسماد
(القاهرة — مكتبة غريب بالفجالة — د . ت) .

٢.٨ — لمع الأدلة : الجويني ٦ ، تحقيق : د . فوقية حسين محمود
(القاهرة — الدار المصرية — ١٩٦٥ م) .

٢.٩ — ليالي ألف ليلة : نجيب محفوظ
(القاهرة — دار مصر للطباعة — ١٩٨٢ م) .

٢١٠ — مؤتمر الأصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة
(القاهرة — جامعة الدول العربية — ١٩٧١ م) .

٢١١ — ما بعد اللاتنتي : كولن رولسون ٦ ترجمة : يوسف شرورو وآخر
(بيروت — دار الاداب — ١٩٦٥ م) .

٢١٢ — ماركسية أم وجودية : جورج بوكاشي ٦ ترجمة : جورج طرابيشي
(دمشق — دار الينظة العربية — د . ت) .

٢١٣ — ماركسية القرن العشرين : ريميه هادي ٦ ترجمة : نزيه الحكيم
(بيروت — دار الاداب — الطبعة الثانية — ١٩٦٨ م) .

٢١٤ — مناهج الفلسفة : ول ديورانت ٦ ترجمة : د . احمد فؤاد الأهواني
(القاهرة — مكتبة الانجلو — ١٩٥٧ م) .

- ٢١٥ — متابعة الاسرار ومطالعة الانوار في التبرك بأوارد الاقطاب من
الاكابر والاختيار
(القاهرة — المطبعة الاميرية — ١٣١٦ هـ) .
- ٢١٦ — المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ابن الاثير : تحقيق :
د . احمد الحوفي و د . بدوى طبائنه
(القاهرة — نهضة مصر — د . ت) .
- ٢١٧ — الجبل في فلسفة الفن : بنديكروث وشيه ، ترجمة : سامى الدروبي
(القاهرة — دار الفكر العربى — ١٩٤٧ م) .
- ٢١٨ — المحاسن والاضداد : الجاحظ
(القاهرة — مكتبة الخانجي — ١٣٢٤ هـ) .
- ٢١٩ — محاضرات تاريخ الامم الاسلامية : محمد الخضرى
(القاهرة — مطبعة الاستقامة — الطبعة الرابعة —
١٩٣٤ م) .
- ٢٢٠ — محبى الدين بن عربى : مجموعة كتاب
(القاهرة — دار الكتب العربى — ١٩٦٩ م) .
- ٢٢١ — المخصص : ابن سيده
(القاهرة — المطبعة الاميرية — ١٣١٨ هـ) .
- ٢٢٢ — مدارج السالكين : ابن قيم الجوزية ، تحقيق : محمد رشيد رضا
(القاهرة — مطبعة المنار — ١٣٣١ هـ) .
- ٢٢٣ — المدخل الاسلامى للايديولوجية العربية : د . محمد على ابو ريان
(بيروت — جامعة بيروت — ١٩٧٩ م) .
- ٢٢٤ — مروج الذهب : المسعودى
(القاهرة — المطبعة البهية المصرية — ١٣٢٥ هـ) .
- ٢٢٥ — الزهر في علوم اللغة وانواعها : السيوطى ، تحقيق : محمد احمد
جاء المولى وآخرين
(القاهرة — الحلبي — د . ت) .
- ٢٢٦ — المسلم في عالم الاقتصاد : مالك بن نبي
(بيروت — دار الشروق — د . ت) .
- ٢٢٧ — المسند : ابن حنبل ، تحقيق : عبد القادر احمد عطا و د . محمد
احمد عاشور
(القاهرة — كتاب الاعتصام — د . ت) .

- ٢٢٨ — المسيح يصلب من جديد : كازنتراكس ، ترجمة : شوقي جلال
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٧٠ م)
- ٢٢٩ — مشكاة الأنوار : الفزالي ، تحقيق : د . أبو العلا عفيفي
(القاهرة — الدار القومية — ١٩٦٤ م) .
- ٢٣٠ — مشكلة الإنكار فى العالم الإسلامى : مالك بن نبي ، ترجمة :
محمد عبد العظيم على
(القاهرة — مكتبة عمار — ١٩٧١ م) .
- ٢٣١ — مشكلة الفن : د . زكريا إبراهيم
(القاهرة — مكتبة مصر — د . ت) .
- ٢٣٢ — مصارع العشاق : ابن السراج
(القاهرة — مطبعة التقدم — ١٩٠٧ م) .
- ٢٣٣ — المعارف : ابن قتيبة ، تحقيق : د . ثروت عكاشة
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الثانية — ١٩٦٩ م)
- ٢٣٤ — معالم الاهتداء الى معرفة الوقف والابتداء : الشيخ محمود الحصرى
(القاهرة — المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٧ م)
- ٢٣٥ — معجم ألفاظ القرآن الكريم : مجمع اللغة العربية
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٠ م) .
- ٢٣٦ — معجم مصطلحات : د . محمد إبراهيم عبادة
(القاهرة — دار المعارف — د . ت) .
- ٢٣٧ — المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : محمد فؤاد عبد الباقي
(القاهرة — دار الشعب — ١٣٧٨ هـ) .
- ٢٣٨ — معذبو الأرض : فرانتزفانون ، ترجمة : د . سامى الدروبي و د .
جمال الآتاسى
(بيروت — دار الطليعة — الطبعة الثانية — ١٩٦٦ م) .
- ٢٣٩ — المعقول واللامعقول فى الأدب الحديث : كولن ويلسون ، ترجمة :
أنيس زكى حسن
(بيروت — دار الآداب — الطبعة الرابعة — ١٩٧٨ م) .
- ٢٤٠ — المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى : د . زكى نجيب محمود
(بيروت — دار الشروق — د . ت) .

- ٢٤١ — المجلدات العشر : احمد امين الشنقيطي
(القاهرة — المطبعة الرحمانية — ١٢٣٨ هـ) .
- ٢٤٢ — معنى الفن : هريوت ريد ، ترجمة : سامي خنينة
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٦٨ م) .
- ٢٤٣ — مفتاح السعادة : طاش كبرى زاده ، تحقيق : كامل بكري
و عبد الوهاب ابو النور
(القاهرة — دار الكتب الحديثة — ١٩٦٨ م) .
- ٢٤٤ — المقابسات : ابو حيان التوحيدي
(القاهرة — المطبعة الرحمانية — ١٩٢٩ م) .
- ٢٤٥ — مقاصد الفلاسفة : الفزالي
(القاهرة — مطبعة السعادة — ١٣٣١ هـ) .
- ٢٤٦ — مقالات الاسلاميين : الانشهرى
(القاهرة — مكتبة النهضة المصرية — ١٩٥٠ م) .
- ٢٤٧ — المقامات الادبية : الحريري
(القاهرة — الحلبي — الطبعة الثالثة — ١٩٥٠ م) .
- ٢٤٨ — المقدمة : ابن خلدون
(القاهرة — مطبعة مصطفى محمد — د . ت) .
- ٢٤٩ — مقدمة ورسالتان : محمد بن الوهاب
(القاهرة — مطبعة المدني — ١٣٨٢ هـ) .
- ٢٥٠ — ملامح الشخصية المصرية في العصر المسيحى : د . رافت عبد الحيد
(القاهرة — روز اليوسف — ديسمبر ١٩٧٣ م) .
- ٢٥١ — ملحمة الحرافيش : نجيب محفوظ
(القاهرة — دار مصر للطباعة — ١٩٧٧ م) .
- ٢٥٢ — المثل والنحل : الشهرستاني ، تحقيق : محمد سيد كيلاني
(القاهرة — الحلبي — ١٩٦٧ م) .
- ٢٥٣ — من أسرار اللغة : د . ابراهيم انيس
(القاهرة — مكتبة الانجلو — الطبعة الثانية) .
- ٢٥٤ — من معجم الجاحظ : د . ابراهيم السامرائي
(العراق — دار الرشيد للنشر — ١٩٨٢ م) .

- ٢٥٥ — مناهج البحث عند مفكرى الاسلام : د . على سامى النشار
(القاهرة — دار الفكر العربى — ١٩٤٧ م) .
- ٢٥٦ — منبع الأخلاق والدين : برجسون ، ترجمة : سامى الدروبي وعبد الله
عبد الدايم
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧١ م) .
- ٢٥٧ — المنصف : ابن جنى
(القاهرة — الحلبي — ١٩٥٤ م) .
- ٢٥٨ — منطق تهافت الفلاسفة : الفزالي ، تحقيق : د . سليمان دنيا
(القاهرة — دار المعارف — الطبعة الثانية — ١٩٦٩ م)
- ٢٥٩ — المنتقذ من الضلال ومعه كيمياء السعادة والقواعد العشرة والأدب
فى الدين : الفزالي
(القاهرة — مطبعة الجندى — د . ت) .
- ٢٦٠ — منهج الفن الاسلامى : محمد قطب
(القاهرة — دار الشروق — د . ت) .
- ٢٦١ — مهد العرب : د . عبد الوهاب عزام
(القاهرة — سلسلة اقرأ — مارس ١٩٤٦ م) .
- ٢٦٢ — مذهب رجلة ابن بطوطة
(القاهرة — المطبعة الأميرية — ١٩٣٤ م) .
- ٢٦٣ — موسم الهجرة الى الشمال : الطيب صالح
(القاهرة — روايات الهلال — مايو ١٩٦٩ م) .
- ٢٦٤ — الموسيقى الشرقى : محمد كامل الخلعى
(القاهرة — مطبعة التقدم — ١٣٢٢ هـ) .
- ٢٦٥ — موسيقى الشعر : د . ابراهيم أنيس
(القاهرة — الأنجلو — ١٩٧٢ م) .
- ٢٦٦ — الموسيقى الكبير : الفارابى ، تحقيق : غطس عبد الملك خشبة
(القاهرة — دار الكتّاب العربى — د . ت) .
- ٢٦٧ — الموسيقى والحضارة : هوجو لايفتنرنت ، ترجمة : أحمد حمدي
محمود
(القاهرة — الدار المصرية — ١٩٦٤ م) .

- ٢٦٨ — الموشى : ابن الوشاء
(القاهرة — الخانجي — الطبعة الثانية) .

- ٢٦٩ — نحو نورة جديدة : ماركيز ، ترجمة : عبد اللطيف شرارة
(بيروت — دار العودة — ١٩٧١ م) .
- ٢٧٠ — نحو رواية جديدة : الآن روب جرييه ، ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى
(القاهرة — دار المعارف — د . ت) .
- ٢٧١ — النخيل : عبد اللطيف واكد
(القاهرة — الانجلو — ١٩٧٣ م) .
- ٢٧٢ — نصوص يمنية عن الحملة الفرنسية على مصر : لطف الله الجحاف ، تحقيق : د . سيد مصطفى سالم
(القاهرة — مطبعة الجبلأوى — ١٩٧٥ م) .
- ٢٧٣ — نظرية اللون : د . يحيى حموده
(القاهرة — دار المعارف — ١٩٨١ م) .
- ٢٧٤ — نظرية المعنى في النقد العربى : د . مصطفى ناصف
(القاهرة — دار القلم — ١٩٦٥ م) .
- ٢٧٥ — النفس : ارسطو طاليس ، ترجمة : احمد فؤاد الأهواني
(القاهرة — ١٩٤٩ م) .
- ٢٧٦ — النقد الأدبى الحديث : د . محمد غنيمى هلال
(القاهرة — نهضة مصر — ١٩٧٣ م) .
- ٢٧٧ — نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز : رفاعه الطهطاوى ، تحقيق : د . فاروق أبو زيد
(القاهرة — دار الفكر والفن — ١٩٧٦ م) .
- ٢٧٨ — نيل الأوطار : الشوكاتى
(القاهرة — المطبعة المنيرية — الطبعة الثانية — ١٣٤٤ هـ) .

- ٢٧٩ — هكذا تكلم زار ادشت : نيتشه ، ترجمة : فليكس فارس
(الاسكندرية — جريدة البصر — ١٩٣٨ م) .
- ٢٨٠ — الهوامل والشوامل : أبو حيان التوحيدى ومسكويه
(القاهرة — مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر —
١٩٥١ م) .



- ٢٨١ — واقعية بلا ضفاف : جارودى ، ترجمة : حليم طوسون
(القاهرة — دار الكاتب العربى — ١٩٦٨ م) .
- ٢٨٢ — الواقعية فى الفن : سلى فنكلشتين ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم
مجاهد
(القاهرة — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧١ م) .
- ٢٨٣ — وحدة المعرفة : د . محمد كامل حسين
(القاهرة — مكتبة النهضة — الطبعة الثانية — ١٩٧٤ م)
- ٢٨٤ — رسطية الاسلام : الشيخ محمد محمد المنى
(القاهرة — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
١٩٦١ م) .
- ٢٨٥ — وصف مصر : ج . دى شايرول ، ترجمة : زهير الشايب
(القاهرة — مطبعة الجبلاوى — ١٩٧٦ م) .
- ٢٨٦ — وليم فوكنر : ارفنج هاو ، ترجمة : سعد عبد العزيز
(القاهرة — دار الكاتب العربى — د . ت) .

التوريات

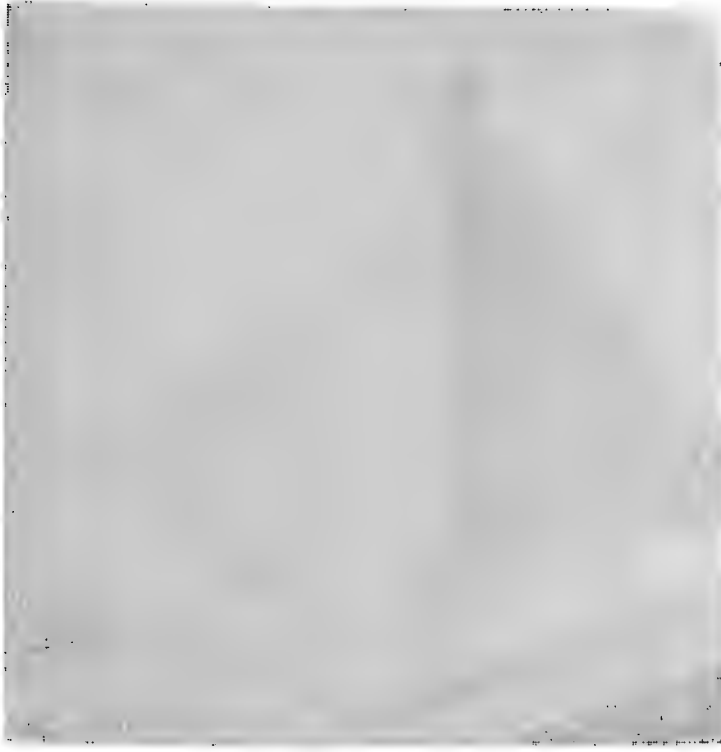
مرتبة حسب الحروف الهجائية

.. بيروت	الآداب
-- طهران	الإخاء
-- القاهرة	الأخبار
-- القاهرة	الأهرام
-- القاهرة	البترو
-- القاهرة	الثقافة
-- عدن	الثقافة الجديدة
-- صنعاء	الجيش
-- عدن	الحكمة
-- صنعاء	دراسات يمنية
-- بكين	الصين المصورة
-- القاهرة	الطليعة
-- القاهرة	الكاتب
-- صنعاء	الكلمة
-- القاهرة	المجلة
-- بيروت	المسلم المعاصر
-- القاهرة	الهلال
-- صنعاء	اليمن الجديد

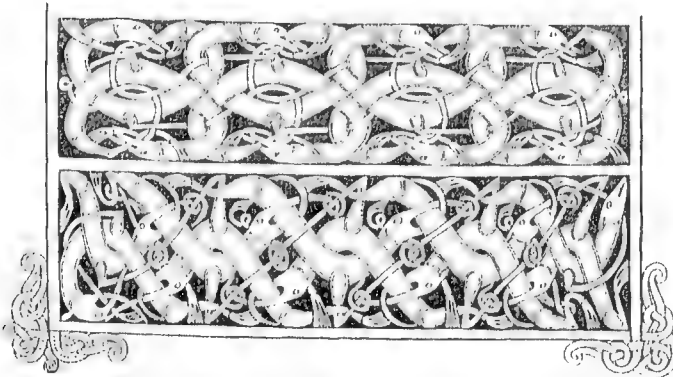
الاشكال التوضيحية



(شكل ١) «زفس كبير الآلهة»
«يبدو الآلهة بشراً في الفن الإغريقي»



(شكل ٢) «الزيفورات الأكادية»
«مثال للنزعة السامية التي ترنو نحو السماء»



(شكل ٣)
«زخارف نباتية تغطي الأشكال الحيوانية وتسلبها صفة التجسيد»



(شكل ٤) ارتفاع الألفات
«تهدف إلى عالم وراء الواقع»



(شكل ٥) فن بوندي - يمثل الاله كفاء على الذات،



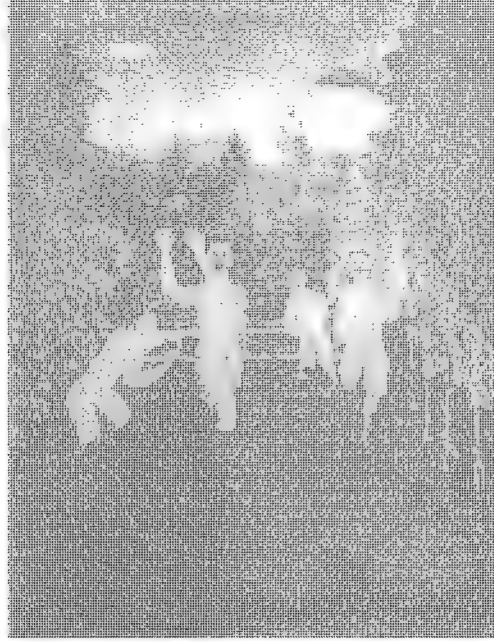
(شكل ٦) غيرة و أقيمت في تاريخ الفسيفساء القديمة



(شكل ٧) تمثال بيتا - مايكل أنجلو
«حركة نسرى فى الجسد البشرى»



(شكل ٨) دراويش في حلقة ذكر
«حركة تبدأ من أسفل وتتجه إلى أعلى»



(شكل ٩) لعبة كرة القدم - روسو
« حركة أشبه بالباليه »



(شكل ١٠) سوق في تونس
«اللون الأبيض يسيطر على اللوحة»



(شكل ١١) فرنسا ١٩٣٩ - ماتيس
«كأنها شجرة نخيل»



(شكل ١٢) طول ساق النخلة
«السوق تتراقص بوضوح في أجواز الفضاء»

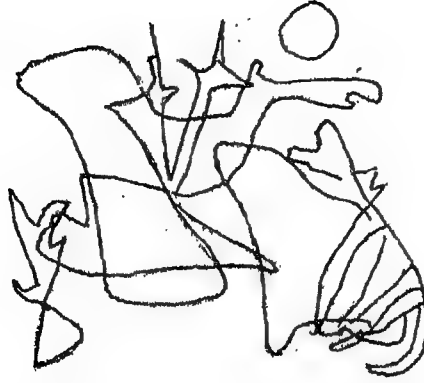


(شكل ١٣) «سعف النخيل تنائر في الفضاء»

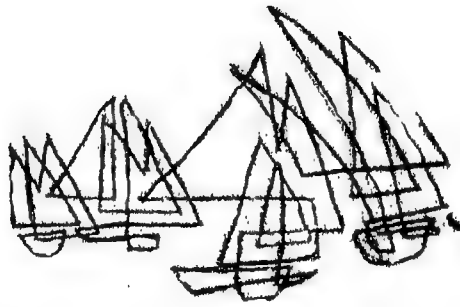


(شكل ١٤) بهجة الأشكال عند ماتيس
«وهي من تأثير الفن الشرقى»

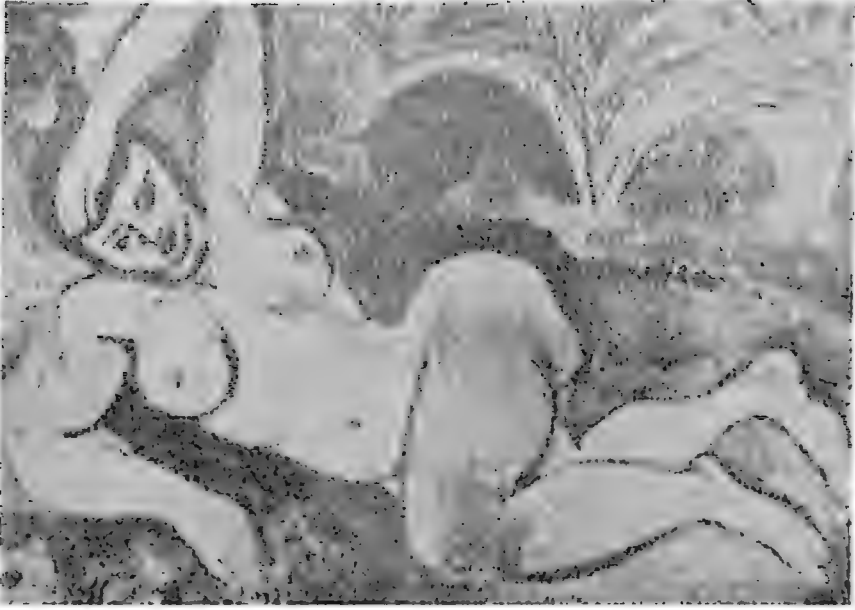




(شكل ١٥) بول كلي: أغنية إلى القمر ١٩٢٧
«خطوط متراقصة»



(شكل ١٦) بول كلي: تأرجح المراكب الخفيف ١٩٢٧
«خطوط تثير البهجة»



(شكل ١٧) ماتيس عارية زرقاء
«صورة للجمال الحسى الذى يتمتع الغرائز فقط»



(شكل ١٨) خزف من العصر الفاطمى
«مجرد زخرفة تخلو من الحس الكونى»



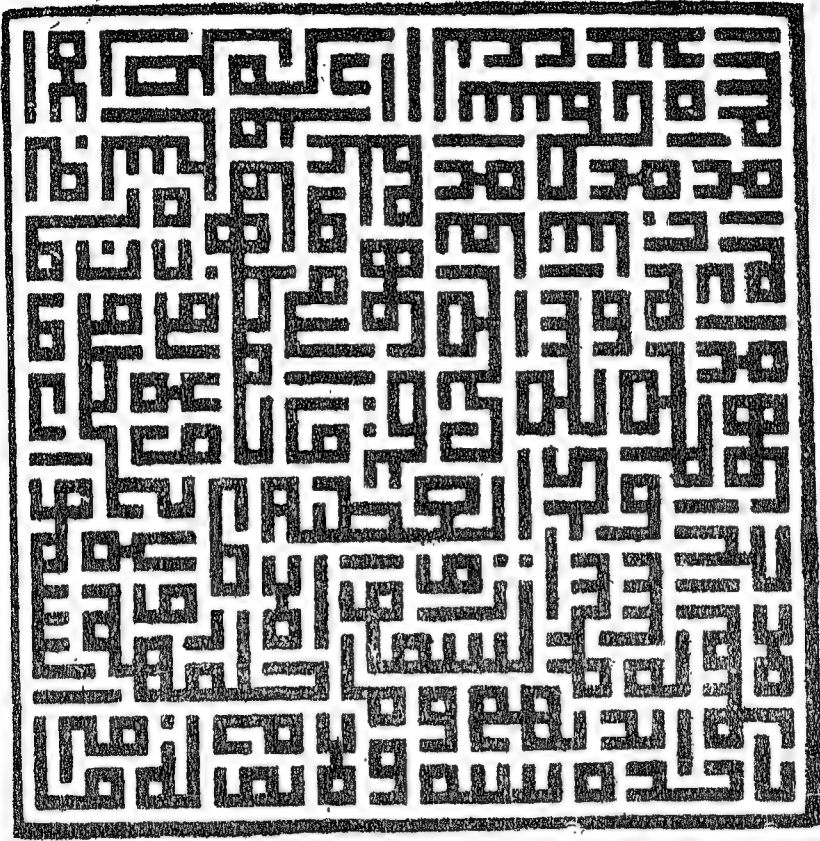
(شكل ١٩)

بول كلي: لوحات مستوحاة من الكتابة العربية ١٩٣٨

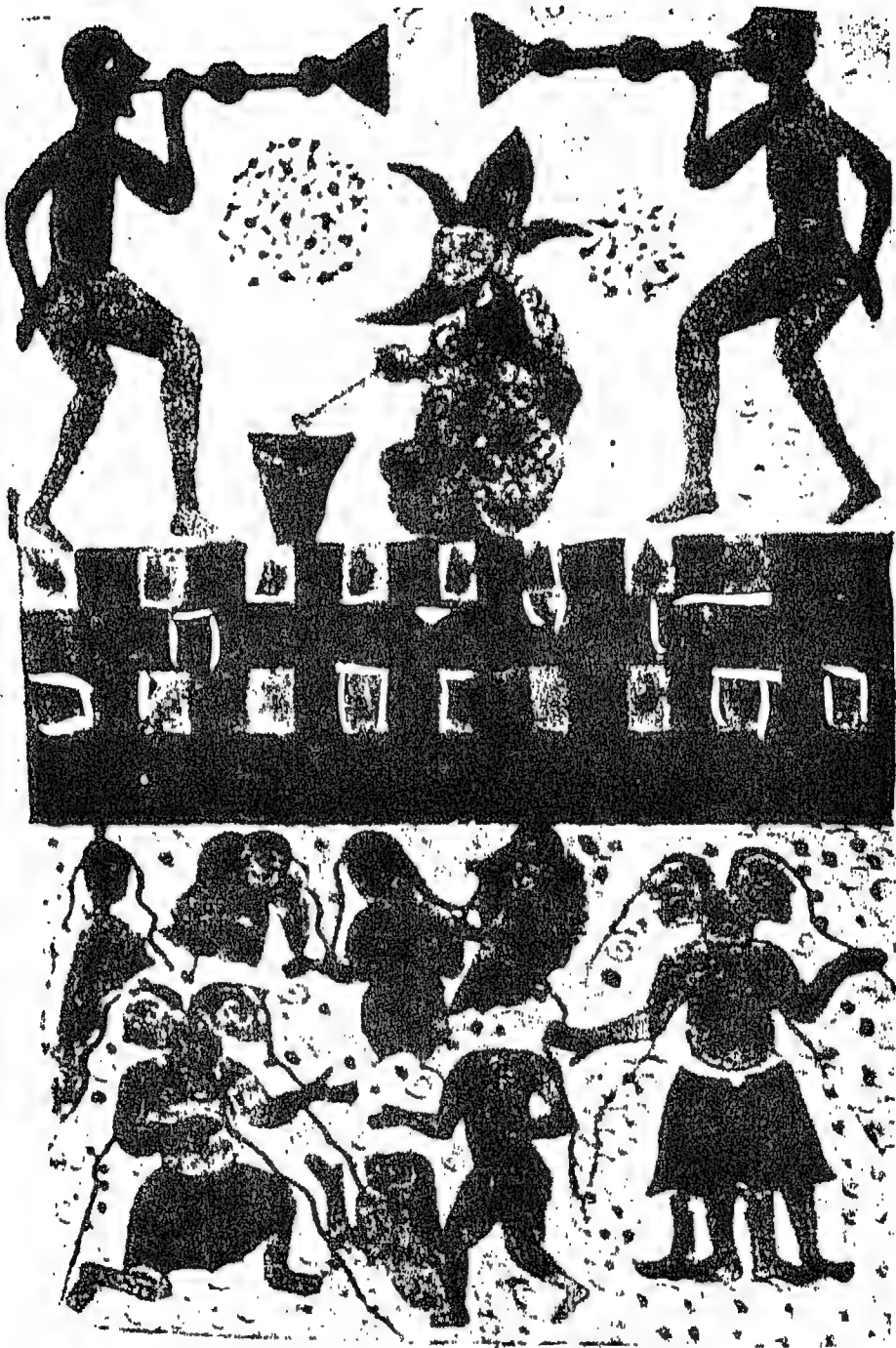
«ولكن ينقصها الحس الكوني»



(شكل ٢٠) الخط العربي يتميز بالوضوح

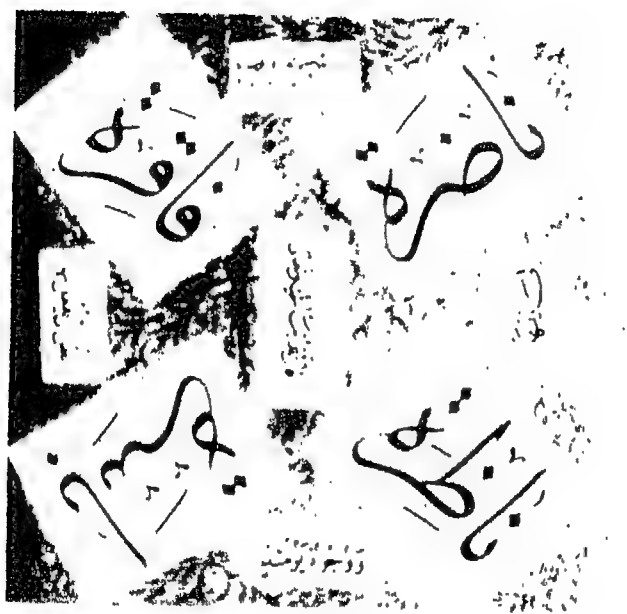


(شكل ٢١) «آية الكرسي، البصر لا يثبت على شيء»

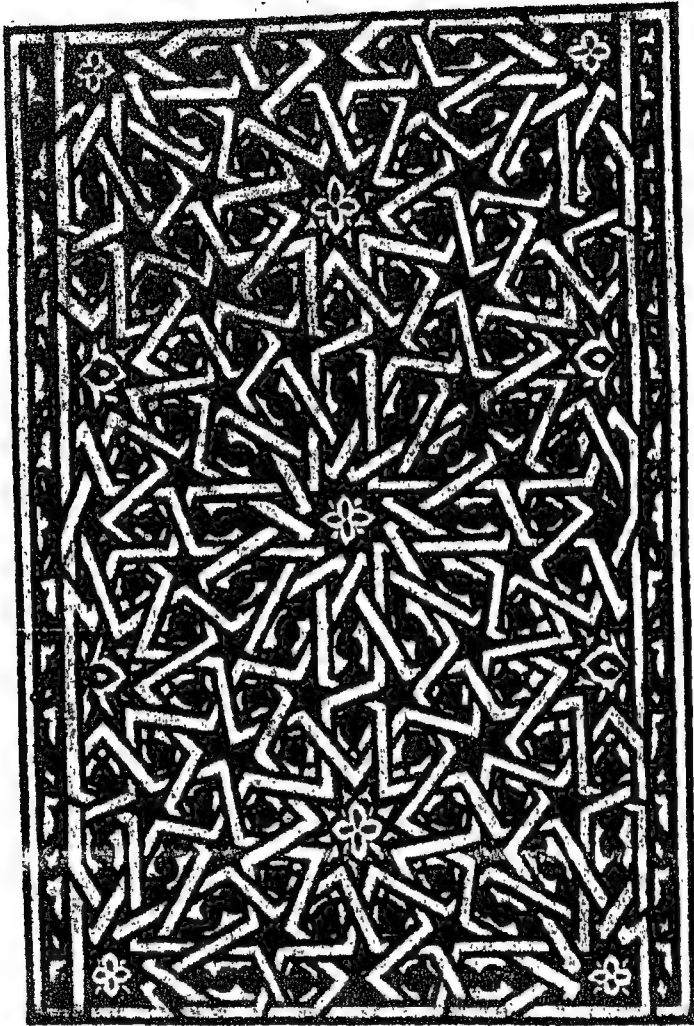


(شكل ٢٢) صورة من مخطوط عربي «الأمم المتوحشة»

«تحويل الواقع»



(شكل ٢٣) «لوحة خطية متحركة»

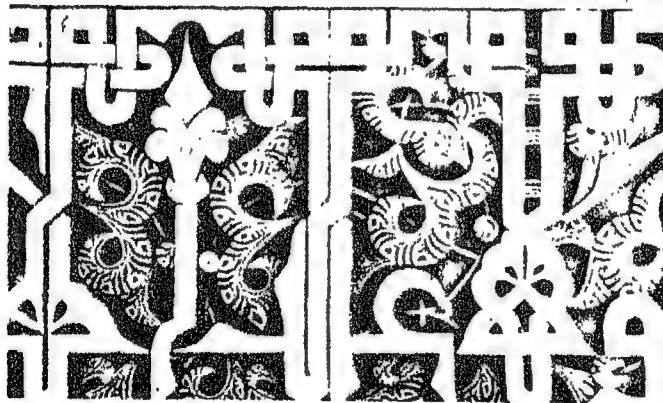


(شكل ٢٤) «زخارف عربية لا تتجه نحو مركز واحد»

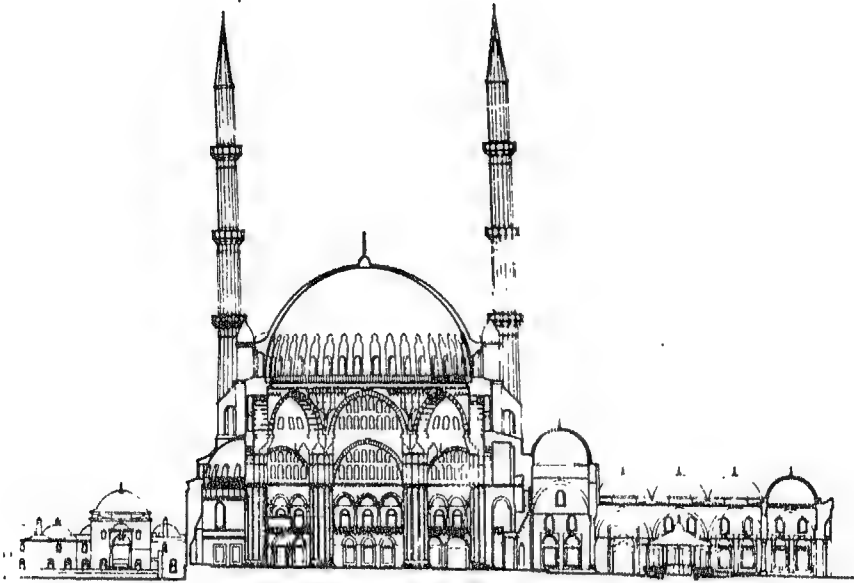
لا مبرحاً قلباً يسو زمر السجدة
 يسار ح في مبرح و باله. الف. قد
 لا و يرهنا و لم يسر لهم انفسهم
 بعافه. حمله في با سوا يرهو لو
 لا لاه في يسر لا جمبره و نه
 حلهم ما كا و ا به مو. جبره حد لك
 سلكا هـ في قلو بـ ا لهر يسر لا
 يو جو ز في ح ي و ا ا لهد ا. بـ
 لا ليهو في ا لهد بنة و هم لا سور
 فلو لو ا لخر منكر و نه و سدا
 سفلو نه ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا

(شكل ٢٥) خط عربي

«الألف واللام يتعانقان»



(شكل ٢٦) «الألفات تبدو كما آذن»



(شكل ٢٧) «المآذن تبدو كألفات»

بِأَيْهَا النَّاسُ خُصِّبَ مَقْلًا فَاسْتَمِعُوا لِدَارِ الْغَيْبِ
 تَرْمِزُ مَنْ دَوَّرَ اللَّهُ لِيُخْلِقُوا ذِي بَابٍ وَلَوْ اجْتَمَعُوا
 لَمْ يَنْزِلْ عَلَيْهِمُ الْغَيْبُ شَيْئًا بَلْ يَسْتَنْفِرُوا لَهُ
 مَعَهُ خَصْمًا يَهْلِكُ الْجَوَّ وَالْمَطْلُوبُ مَا فَرَّوْا وَاللَّهُ
 سَوْفَ يَرَى أَرَأَيْتُمْ لِقَوْمٍ مِنْ غَيْرِ اللَّهِ يَصْكِبُ
 مِنْ الْكِبْرِ كَيْدَ رُسُلِهِ وَمِنْ الْمُنَافِقِينَ الَّذِينَ يَسْمِعُ
 بِحُجَّتِهِمْ
 ١٨ ربيع الثاني كتبت عجمي (حمر ابن زيد) ان نفيسا
 ابن شريك المادكية بكناسته ان يتوه ونواحيها
 من المعراج ابن قاضي عام ١٣٥٣

(شكل ٢٨) خط مغربي

«الصاد والضاد والنون تبدو كقباب كونية»

هالو و فله دالو كعروا
 الرخ فاكبه افه
 الحاه واكبه امهم
 كمارك كمارهم
 هافا الله و الله له
 هه هه الله و الله له
 هه الله هه الله

(شكل ٢٩) «خطوط تبدو كأنها نوتة موسيقية»

ملحق بتخريج الأحاديث النبوية (*)

الكتاب الأول

الحدث	صفحة سطر
رواه الترمذى ك الدعوات ب ٧٨ ، والنسائى ك الاستعاذة ب ٦٢ *	٥٤ ١
الحديث موضوع انظر : ١ - الموضوعات لابن الجوزى ج ١ ص ١٨٤ ، ٢ - اللآلئ المصنوعة للسيوطى ج ١ ص ١٥٥ ، ٣ - سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة الشيخ ناصر الدين الألبانى حديث رقم ٢٦٣ ، ٤ - الفوائد المجموعة الشوكانى ص ٤٨٩ *	٨٥ ٨
رواه محمد بن سعد فى الطبقات الكبرى ج ٨ ق «٢» ترجمة عمرو بن الاهتم *	٨٩ ١٥
البخارى ك الأدب ب ٢٨ ، وأيضا رواه الترمذى وأبو داود وابن ماجة والدارمى *	٨٩ ٢٠
البخارى ك الجهاد والسير ب ٣٧ ، ومسلم ك الزكاة ب فضل القناعة والحث عليها ورواه النسائى وأحمد *	٩٤ ٢٠
البخارى ك مناقب الأنصار ب ٢٤ ، ورواه أبو داود الطياليسى فى مسنده ج ١ ح ٢٣٤ ، طبقات ابن سعد ج ١ ق ١ ص ١٠٥ ، ابن هشام ج ١ ص ١٤٤ *	١٠٥ ١٠
رواه أحمد فى مسند جابر بن عبد الله ، البداية والنهاية لابن كثير ج ٣ ص ٨ *	١٠٥ ١٣

(*) قام بإعداده تلميذى أكرم عبد الفتاح حبشى .

(م ٢٤ - الوسطية)

الحدث	صفحة سطر
رواه أحمد عن عبد الله بن مسعود والنسائي والحاكم والبيهقي	٧ ١١٠
رواه أحمد ج ٦ ص ٤٤٥ ، والترمذي والحاكم والبيهقي *	١٩ ١١٩
ورد في معراج ابن عباس وهو كتاب لا يعول عليه انظر البدائية والنهاية ج ٤ ص ٥٥ *	١٦ ١٢٠
رواه أحمد ج ٣ ص ٤٠٢ ورواه النسائي *	٦٠ ١٢٢
ذكره الامام الزرقاني في مختصر المقاصد الحسنة ص ٢٥٦ برقم ١١٢٠ وقال المحقق الحديث موضوع لأنه من رواية أبي داود النخعي وهو كذاب وضاع *	٧ ١٢٤
مسلم ك صفات المنافقين ج ١٦ *	١٤ ١٧٧
طبقات ابن سعد ج ٢ ق ٢ ص ١٢٠ ترجمة عبد الله بن عباس	٢٠ ١٨٣
البخاري ك الاجارة ب ٢ *	٦ ٢٠١
البخاري ك بدء الوحي ب ١ *	١ ٢٠٤
الطبراني عن ابن عباس ، والبزار في زوائده ، وفي المستدرک الحاكم شواهد تقويه *	١ ٢١٦
البخاري ك مناقب الأنصار ب ٢٤ ، ومسند أبي داود ج ٢٣٤	٣ ٢١٦
رواه أحمد في مسند عائشة رضي الله عنها وفي مسند جابر ابن عبد الله *	٤ ٢١٦
الحديث موضوع * انظر الكشف الحثيث عن رمي بوضع الحديث ص ١٤٦ *	١٩ ٢٢٣
رواه ابن ماجه في المقدمة ب ١٠ وأحمد ج ٤ ص ٤١٩ *	٣ ٢٢٨

صفحة سطر	الحديث
٢٣١ ٣	رواه أحمد ج ٣ ص ١٧٦ ورواه أبو داود الطيالسي ح ٢٠٠٤
٢٣١ ٤	رواه مسلم ك صفات المنافقين ح ٧٠ ورواه البخاري مرفوعا وأحمد ج ١ ص ٣٨٥ •
٢٣٤ ٧	رواه الترمذي عن عبد الله بن عباس ورواه الطبراني في الكبير عن ابن مسعود •
٢٣٥ ١	رواه أحمد ج ٤ ص ١٨٣ ورواه الترمذي •
٢٣٧ ١٣	رواه البخاري ك القدر ب ٢ ، مسلم ك القدر ح ٧ وكذلك أحمد والترمذي وأبو داود •
٢٤٥ ١٣	الترمذي ك الايمان ب ٨ ، أبو داود ك السنة ب ١ وابن ماجه ك الفتن ب ٧ ورواه أحمد في غير موضع مع اختلاف في اللفظ والاتفاق في المعنى •
٢٤٧ ٥	رواه الدارمي في المقدمة ب ٢٢ •
٢٤٩ ١٨	البخاري ك الرقاق ب ١٨ ومسلم ك صفات المنافقين ح ٧١ وابن ماجه والدارمي وأحمد •
٢٧٢ ١	رواه الترمذي ك القدر ب ١ وابن ماجه المقدمة ب ١٠ •
٢٧٩ ٢٢	البخاري ك الدعوات ب ٤ ، مسلم ك التوبة ح ١ • الترمذي ك الدعوات ب ٩٨ وابن ماجه ك الزهد ب ٢٩ والدارمي ك الرقاق ب ١٩ وأحمد ج ١ ص ٣٨٣ •

الحدیث	صفحة سطر
رواه الترمذی وقال « غریب لا نعرفه الا من هذا الوجه » وفي الحديث اختلاف في اللفظ انظره برقم ٢٨٢٨ جزء ٤ ص ١٥٥ ورواه ابن ماجه ك الزهد ب ١٥ *	٣٠٩ ١
رواه مسلم ك الفضائل ب وجوب امتثال امره صلى الله عليه وسلم ح ١٤٠ *	٣٣٧ ٣
رواه مسلم ك الفضائل ح ١٤٢ *	٣٣٧ ٥
رواه الامام مالك في الموطأ ك الإقضية ح ٣١ ورواه ابن ماجه ك الأحكام ب ورواه الامام أحمد ج ٥ ص ٣٢٧ *	٣٣٨ ٨

الكتاب الثاني

الحدیث	صفحة سطر
رواه البخاری ك النكاح ب ١ ومسلم ك النكاح ح ٥ .	١٨ ٦
ورد فی معجم ألفاظ الحدیث النبوی أنه صلى الله علیه وسلم كان يأكل المدجاج ولم ترد لفظة الثالوذج .	١٨ ٢١
البخاری ك الأظعمة ب ٣٢ ، أبو داود ك الإشرية ب ١١ ، الترمذی ك الأظعمة ب ٢٩ .	١٨ ٢١
الحدیث موضوع : انظر المنار المنیف لابن القيم ح ١١٢ ، وقال البيهقی متن الحدیث منكر وفي اسناده مجهول .	١٨ ٢٢
موضوع أما الشوكانی فی الفوائد المجموعة ص ١٧٧ فقد قال « لا یصح ففی السند فضالة بن حصین وكان عطارا فاتهم بوضع هذه الأحادیث » .	١٨ ٢٣
البخاری ك اللباس ب ١ والنسائی ك الزكاة ب ٦٦ .	٢٠ ٢٠
البخاری ك النكاح ب ١ ، ومسلم ك النكاح ح ١ ، ورواه أبو داود والترمذی وابن ماجه والدارمی .	٢١ ١٥
النسائی ك عشرة النساء ب ١ ، وأحمد ج ٣ ص ١٢٨ ، والحاكم فی المستدرک ، وضعفه غیر واحد منهم أبو عمرو الموصلی فی « المغنی عن الحفظ » ، وابن القيم فی المنار المنیف .	٢٢ ١
البخاری ك الأذان ب ٦٥ وكذا رواه مسلم .	٢٢ ١٦
البخاری ك الزكاة ب ١٨ ، مسلم ك الزكاة ح ١٥ .	٢٣ ١١
مسلم ك الزكاة ب الابتداء بالنفقة على النفس ثم الأهل ثم القرابة ، والرجل الذى اشترى العبد هو نعيم بن عبد الله العدوی راجع صحيح مسلم بشرح النووی ج ٧ ص ٨٣ .	٢٣ ١٩

الحدیث	صفحة سطر
أبو داود ك الصدقات ب ٣٧ ، النسائي ك الزكاة ب الفه عن التصديق بكل المال ، ورواه الحاكم .	٢٣ ٢٣
النسائي ك الزكاة ح ٥٥ ، أحمد ج ٣ ص ٢٥ مسند أبي سعيد الخدري .	٢٤ ١
البخاري ك الوصايا ب ٢ و ك النفقات ب ١ ، ومسلم ك الوصية ح ٥ ، أبو داود ك القرائض ب ٣ .	٢٤ ١٠٣
البخاري ك الزكاة ب ١٠ ، مسلم ك الزكاة ح ١٦ .	٢٥ ١٢
رواه أبو داود والنسائي وصححه الحاكم ، انظر فقه السنة ج ١ ص ٣٥٩ .	٢٥ ١٧
مسلم ك الزكاة ب الابتداء بالنفقة على النفس ثم الأهل ثم القرابة .	٢٥ ٢٣
البخاري ك الزكاة ب الاسرار بالصدقة ، مسلم ك الزكاة واللفظ للبخاري .	٢٦ ١٢
حديث (جاعني ملك فقال أنت قيم ٠٠٠) لم أقف عليه فيما بين يدي من مصادر .	٣٤ ٦
ابن ماجه ك الزهد ب ١٧ ، مالك في الموطأ ك حسن الخلق ح ٩ بزيادة ان في أوله .	٣٥ ١
الطبراني في المعجم الكبير عن سهل بن سعد انظره برقم ٥٨٠٤ ج ٦ ص ١٤٨ .	٣٣ ١٣
رواه أحمد عن عبد الله بن الشخير والنسائي والترمذي ، وقال صحيح حسن .	٣٣ ١٧
البخاري ك اللباس ب ٩٤ ، مسلم ك اللباس ح ١٠٧ .	١٠٥ ١٨

صفحة سطر	الحديث
٢١	البخارى ك اللباس ب ٩٦ ، مسلم ك اللباس ح ١٠٨ •
٢٢	البخارى ك اللباس ب ٩٢ ، مسلم ك اللباس ح ١٠٠ •
١٧ ١١٣	انظر الفوائد المجموعة للشوكاني ك النكاح ح ٥٥ ، وجمع الجوامع للسيوطي ح « ١١٧١٨ » وقال رواه ابن عساكر عن أبي شجرة ، وفي مجمع الزوائد ج ٤ ص ٢٧٣ قال الهيثمي رواه الطبراني وفيه مطرح بن يزيد وهو مجمع على ضعفه •
٢١ ١١٣	الحاكم في المستدرک ج ٤ ص ٢٢٧ ، والبيهقي في السنن الكبرى ج ٩ ك الاضاحي ، والسيوطي في الجامع الصغير برقم ٤٢٢٣ ، قال البخارى فيه نظر ، قال الهيثمي فيه محمد بن شعول وهو ضعيف • وعلى الرغم من تعدد الروايات فلم ترد كلمة « أبرقوا » •
١٠ ١١٥	أبو داود ك اللباس ب ١ ، الترمذي وقال حسن صحيح •
٢١ ١٣٤	أحمد عن ام سلمة رضى الله عنها المسند ج ٦ ص ٢٤ •
٤ ١٣٦	ورد بمعناه في البخارى ومسلم وأبو داود والنسائي ولم أقف على اللفظ مثبتا •
١ : ١٣٧	ابن ماجه ك الاقامة ح ١٧٦ ، وحديث الحزن لم نقف عليه •
٤	أحمد ج ٤ ص ٢٨٥ ، وأبو داود والنسائي انظر صحيح الجامع الصغير للالباني ج ٣ ص ١٩٤ •
٥	البخارى ك التوحيد ب ٣٢ ، مسلم ك صلاة المسافرين ح ٢٣٤ ، أبو داود ك الوتر ب ٢٠ ، وأحمد والدارمي كلهم بلفظ وما اذن الله لشيء اذنه للنبي يتغنى بالقرآن •

الحدیث	صفحة سطر
٥ البخاری ك التوحيد ب ٤٤ ، وأحمد ج ١ ص ١٧٢ ، والدارمی ك الصلاة ج ١٧١ •	
٢٤ ٢٠٩ الترمذی ك التفسير سورة ٢ ، ابن ماجه ك الدعاء ح ١ ، أحمد ج ٤ ص ٢٦٧ •	
٢٥ ٢٠٩ الحاكم في المستدرک ك الدعاء ، ج ١ ص ٥٢٠ •	
٣ ٢١١ الترمذی ك الدعوات ب ٩٥ عن شهر بن حوشب ، وأحمد ج ٢ ص ١٧٣ •	
٦ ٢١١ ابن ماجه ك الدعاء ح ١٠ ، والترمذی ك الدعوات ب ٩٩ •	
١٦ ٢١١ مسلم ك صلاة المسافرين ح ٢٠١ ، الترمذی ك الدعوات ب ٣٢ ، وأبو داود ك الإضاحی ب ٤ ، وأحمد في مسند علی ابن أبی طالب كرم الله وجهه •	
٢٠ ٢١١ البخاری ك الأذان ب ٥٢ ، مسلم ك الصلاة ح ٢٠٥ ، أبو داود ك الصلاة ب ٦٨ •	
٩ ٢١٢ أحمد في مسنده ج ٢ ص ١٦٨ ، والحاكم ج ١ ص ٥٢٥ •	
١٠ ٢١٢ أحمد في مسنده ج ٢ ص ١٦٨ و ص ١٧٣ •	
١٢ ٢١٢ الضیاء المقدسی في المختارة ، انظر الاحیاء بتخريج الزین العراقی ج ٤ ص ٣٨٣ •	
٧ ٢١٣ رواه أحمد عن عبد الله بن مسعود المسند ج ١ ص ٣٩١ والطبرانی وأبو یعلی •	
١١ ٢١٣ أخرجه أبو نعیم في كتابه حلیة الأولیاء ورواه ابن السنی ، انظر الاذکار للنووی ص ١١٦ •	

صفحة سطر	الحديث
٢١٣ ١٨	مسلم ك الذكر والدعاء ج ٧١ ، انظر شرح النووي لمسلم ج ١٧ ص ٤٠ •
٢١٣ ٢١	رواه ابن الفجار في تاريخه ، انظر الدعوات الماثورات ص ٤٢
٢١٤ ٧	الحاكم في المستدرك ك الدعاء ج ١ ص ٥٣٩ •
٢١٤ ١١	مسلم ك الذكر والدعاء ح ٧٣ ، أبو داود ك الوتر ب ٣٢ ، الترمذى ك الاستعاذة ب ٢ •
٢١٤ ١٧	لم أقف عليه وورد بمعناه في السنن ، انظر جمع الجوامع للسيوطى ج ٢ من الأثر ٩٧٠٠ الى ١٠٠٤٠ •
٢١٤ ٢١	رواه ابن ماجه ك الفتن ح ١٢ •
٣٢١ ١٥	البخارى ك الأنبياء ب ٨ ، أحمد ج ٥ ص ٣ •
٣٣١ ٧	الترمذى ك الحدود ب ٢٧ ، الحاكم ج ٤ ص ٣٦٠ ، الجامع الصغير برقم ٣٦٨٨ •

مراجع الملحق

- ١ — الالعب المفرد : الامام البخارى (مصر — مكتبة الاداب بالجهاميز ١٤٠٠ هـ / ١٩٧٩ م) .
- ٢ — البداية والنهاية : الحافظ بن كثير (مصر — دار الفكر العربى — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) .
- ٣ — جمع الجوامع : الامام جلال الدين السيوطى (مصر — مجمع البحوث الاسلاميه دورى من ١٩٧١ الى ١٩٨٥) .
- ٤ — سلسلة الاحاديث الصحيحة : الشيخ ناصر الدين الالبسانى (الاردن — المكتب الاسلامى — ١٩٨٤ م) .
- ٥ — سلسلة الاحاديث الضعيفة والموضوعة : ناصر الدين الالبسانى (الاردن — المكتب الاسلامى — ١٩٨٥ م) .
- ٦ — سنن الدارمى : للحافظ الدارمى (سوريا — دمشق — مطبعة الاعتدال تحقيق محمد أحمد الدهمان ١٣٤٩ هـ) .
- ٧ — سنن الترمذى : الامام الترمذى (لبنان بيروت — دار صادر ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م) .
- ٨ — سنن النسائى : الامام النسائى (مصر — الطبى — ١٩٧١ م / ١٣٩١ هـ) .
- ٩ — سنن ابن ماجه : الامام أحمد بن ماجه : (لبنان بيروت — دار احياء الكتب العربيه — ١٩٥٢) .
- ١٠ — سنن أبى داود : الامام أبى داود (مصر — مطبعة الاستقامة — ١٣٥٣ هـ — ١٩٣٣ م) .
- ١١ — صحيح البخارى : الامام البخارى (لبنان بيروت — دار احياء التراث — مصورة عن طبعة ١٣١٣ هـ) .
- ١٢ — صحيح مسلم بشرح النووي : الامام النووى (مصر — دار التراث العربى — ١٩٨٠ م) .
- ١٣ — الطبقات الكبرى : الامام محمد بن سعد (لبنان بيروت — دار المعرفة — مصورة عن طبعة لبنان ١٣٣٨ هـ) .

- ١٤ — الطب النبوى : الامام ابن قيم الجوزية (مصر — مكتبة المقتبى — ١٩٨٣ م) .
- ١٥ — الفوائد المجموعة : الامام الشوكانى (مصر — مكتبة السنة المحمدية ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦ م) .
- ١٦ — الكشف الحثيث عن رمى بوضع الحديث : برهان الدين الطبى (العراق — بغداد — مكتبة — العائى — ١٩٨١ م) .
- ١٧ — اللالىء المصنوعة : الامام السيوطى (لبنان — بيروت — دار اقرار — ١٣٩٥ هـ — ١٩٧٥ م) .
- ١٨ — مختصر المقاصد الحسنة فى بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الالسنه — الشيخ محمد بن عبد الباقي الزرقانى (السعودية — الرياض مكتب التربية العربى ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م) .
- ١٩ — المستدرك : الحافظ الحاكم النيسابورى (السعودية — الرياض — ١٣٥٣ هـ) .
- ٢٠ — المسند : الامام أحمد بن حنبل (مصر — المكتب الاسلامى — ١٣٩٨ هـ — ١٩٧٨ م) .
- ٢١ — المسند : الامام أبى داود الطيالسى (لبنان — بيروت — دار المعرفة — د . ت) .
- ٢٢ — المعجم الكبير : الامام الطبرانى (العراق — الموصل — وزارة الأوقاف — ١٩٨٥ م) .
- ٢٣ — المعجم الصغير : الامام الطبرانى (لبنان — بيروت — دار الكتب العلمية — ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م) .
- ٢٤ — المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى : (ليف من المستشرقين — لندن — ابريل ١٩٣٦ م) .
- ٢٥ — مفتاح كنوز السنة : ونستك تعريب محمد فؤاد عبد الباقي (باكستان — لاهور — ادارة ترجمان السنة — ١٣٩٧ هـ — ١٩٧٧ م) .
- ٢٦ — المنار النيف فى الصحيح والضعيف ابن قيم الجوزية (مصر — مكتبة دار المسلم — ١٩٨٣ م) .
- ٢٧ — اللوطا : الامام مالك بن انس (مصر — الحلبى — ١٣٤٩ هـ) .

فهرست تفصیلی

٨ - ٣

تمهید :

تلخیص ملامح الوسطية - هذه الملامح نراها مطبقة في الأخلاق والاسلام والنواحي الشعورية والفنية والأدبية والمنهجية - القديم يحتل مساحة كبيرة في التطبيق - لأن العرب كانوا يعيشون وفق مذهب شامل - الجديد يحتل مساحة ضئيلة - لأنهم افتقدوا النظرة الخاصة - المنهج الوصفي هو الذي شكل ذلك - الأمل في الرجل المنتظر *

٣٣ - ٩

الفصل الأول : الاسلام :

ملك نصفه من ثلج ونصفه من نار - الاسلام يجمع بين اليهودية والنصرانية - ثم ينفخ الحركة في مقام جديد - العلاقة بين الله والانسان تقوم على الحركة - المسلم يجمع بين الخوف والرجاء في حالة واحدة - الوسطية في العقيدة - وفي أفعال العباد - وفي المعاملات - وفي الأمور العملية - وفي الصدقة - وفي أسماء الله الحسنى - وفي أصول التشريع - وفي أمثلة أخرى *

٥٧ - ٣٣

الفصل الثاني : الأخلاق :

العدالة هي الصفة الرئيسية - كتب التفسير تهدينا الى ذلك - وكتب اللغة أيضا - دراز يجعل الحياء هو الصفة الأولى - ولكن تفسيره للحياء يعود به الى الوسطية - ومعنى العدالة يعود أيضا الى الوسطية - الاسلام يقدم منها متكاملا وشاملا - ويسمح بقيام أخلاق اسلامية - تراعى الشعرة الدقيقة أو الصراط المستقيم - وهي أخلاق انسانية بمفهوم الانسان في الحضارة العربية - وهو مفهوم وسط بين الملاك والشيطان - أخلاق السلف ترجع الى الوسطية والعدالة - أمثلة تطبيقية على الأخلاق الاسلامية - في الالزام - وفي الجزاء - وفي النية والدوافع - دراز يرى أن النظرة الأخلاقية في القرآن تراعى

الوسط — ولكنه في بعض الفصول يخرج على الوسطية لكي يقترب من المعتزلة مرة ومن بعض المتصوفة مرة أخرى — وهو يحاول أن يقترب بالأخلاق القرآنية من فخرة حانت عن الواجب لذاته — فيسميها العدالة النبيلة — ويدعو إلى إلغاء الصراع — فتكون النتيجة أخلاقاً ساكنة — حفاً الإسلام يطمح إلى المثل الأعلى ولكن من خلال الواقع — ولا يلغى الصراع — ويفضل البشر على الملائكة — ويقف من العرائز موقفاً معتدلاً — كموقفه من غريزة الجنس — إلغاء الصراع يؤدي عند الفلاسفة إلى مرحلة السكون — ومن هنا يفضلون الملائكة على البشر — وإلغاء الصراع عند غلاة المتصوفة يؤدي إلى أطراح المسئولية — أما الوسطية فهي تخفيف عنصر الصراع والحركة — وهذا يؤدي إلى السكينة — والفرق بين السكينة والسكون — السكون يعني جهود الحركة — والسكينة تعني تهذيب الحركة دون الغائها — مفهوم الفقر في الإسلام — السكينة تثمر الأنفس المطمئنة — وهي مرحلة وسطى بين السكون والانزعاج — أخلاق تقوم على الفلسفة — وأخلاق تقوم على الدين — أخلاق الفلسفة علم وقواعد — وتفتقد الحماسة — أخلاق الدين عمل وإيمان — المدين الفاضلة عند الفلاسفة مدن هندسية تقوم على المظهر الخارجي — والمدين الفاضلة في الدين سلوك وموقف — عصر الرسول وأبى بكر وعمر حقق المدينة الفاضلة عملياً — تحطمت الأنظمة في العصر الحديث — وضاعت الشعرة الرقيقة — وتحطم البطل بصورة شيكسبيرية ♦

٥٩ — ٩٩

الفصل الثالث : الجمال :

(١) الفلاسفة الإسلاميون ينزلون عن النصوص — واللذة عندهم هي إدراك الملائم — وتتصف بالثبات — ابن زكريا الرازي يركز على الحركة في اللذة — معظم الفلاسفة يرفضون رأيه — الفلاسفة يفضلون اللذات العقلية — الاتصال والسعادة والصوفية تكون عندهم عن طريق العقل — (٢) المتكلمون ذوو منهج فلسفي ولكن بنظرة ضيقة — الحسن

والقبح عندهم هو بديل للصلال والحرام - وهو أقرب الى مبحثى الحق والخير منه الى مبحث الجمال - محمد عبده حاول كسر جمود المتكلمين - ولكنه وقع فى غربة الفلاسفة - (٣) المتصوفة لا يقفون عند اللذة العقلية - بل يتجاوزونها الى البهجة التامة - موضوعاتهم من قبل الوجدانيات - ويقللون من شأن الخيلة بالمعنى الفلسفى الذى يبحث عن الشبيه فى خزانة الصور - ولكنهم يرفعون من شأنها بمعنى الالهام والحس - ويهتمون بالرؤيا والأحلام والاتصال - الغزالى يقدم وصفا كاملا للعملية الشعورية - ويقف موقفا وسطا فيما يسميه علم المكاشفة - حديثه عن الفهم والوجد والحركة - يرى أن الغناء أشد تهيجا للوجد من القرآن - ويشير فى ذلك الى عنصر الحرية والتجديد والآثارة - يحاول أن يقترب من طبيعة الوجد - المشكلة صعبة ولكنه يحوم حولها - ويكتشف عنصر الشوق - أمثلة على الشوق الغامض - قوة الشوق نحو المجهول - غلاة المتصوفة يلغون المقاييس البشرية - الشطحات غامضة - ولا تصدر عن وعى لدبى فلا تقارن بأى نوع من الكتابة المعاصرة - وتصدر عن أساس مرفوض من الأمة - (٤) الأدباء والبلاغيون - البيان العربى نشأ فى حجر القرآن - وكان النقد دون العبارة يفسرها - البلاغة تقنين لما هو حاصل - وظيفة نظم الجمل تعليمية - وتهتم بالخيال الجزئى - نحو جمالية عربية - نهضة الدراسات الجمالية - وعرض آراء فلاسفة الفن الغربيين - محاولة تطبيق هذه الآراء على الفن العربى - طرح بعض التصورات لتأسيس علم جمال عربى - العربى لا يقف دون الطبيعة - ولا يفنى فيها - ولا يسعى للسيطرة عليها - المسلم لا يؤله الطبيعة - ولا يؤمن بأن نسبها ثابتة سرمدية - فن الأرابيسك هو فن ما وراء الواقع - واللون الذهبى خارق للطبيعة - الفن التجريدى المعاصر واقعى وله أهداف اجتماعية - الغزالى يدرك الحركة - مذهب الرازى فى اللذة والألم يتميز بالحركة - ولكن حركته لا تخرج عن النطاق الفلسفى - وتعكس مزاجه السوداوى - أما حركة الوسطية فهي تتميز بالجانب الروحانى

الرطب — وبطابع السكينة — عنصر الوضوح نلتقى به في معظم فصول الكتاب •

الفصل الرابع : الفن : ١٠١ — ١٥٤

نزعة تقف دون الطبيعة — وتفرغ ابداعها في النحت — وغير ذلك من فنون تثير حاستي اللمس والبصر — البصر يحدد المرئى في مساحة مقتطعة مما حولها — والنزعة الأخرى تجريدية لا ترتبط بالجسم المادى — الاسلام امتداد لتلك النزعة — النصوص الدينية تحارب التصوير لما فيه من تقليد ومحاكاة — ولأنه انحراف عن دين ابراهيم — الحقيقة في الفاتيكان تتخذ صورة المحسوس — والكعبة تتنكر لكل ما هو مادى — المسيحية في الغرب تميل الى التجسيد — وفي الشرق تميل الى التجريد — النزعة التجريدية تهتم بالحاسة السمعية — الأرابيسك يسلب الجسم مادته — ولا يجعل العين ترتبط بمحدود — ولا يثير حاسة اللمس — روح الخط في الاندفاع نحو السماء — الفنون الاسلامية وقلق البحث عن المطلق — صفة الوضوح — اهتمام العربى باللونين الأبيض والأسود — الآدم والاعصم والاحجل والاشهب والابلق والابقع والابرق — صور من ذلك في الشعر — الأبيض رمز النور — والأسود رمز الظلام — الفنانون الاجانب يعكسون صفة الوضوح في لوحاتهم عن الشرق — النخلة صورة مجسدة للجمال الشرقى — لوحات أدبية تصور النخلة — النخلة توحى بفنون كثيرة — الفن العربى لا يتنكر للحياة — القدماء يتخيلون وراء الخطوط عالما بهيجا — ماتيس يتأثر بهذا في لوحاته التى تستوحى الشرق — مناقشة من يرى أن هذا الفن يصدر عن فلسفة وحدة الوجود — واثبات أنه يقوم على فلسفة الوسطية — ماتيس يقف عند جانب الترين والجانب الحسى — ولا يتنبه لما في الفن العربى من قلق البحث عن المطلق — وكلى في لوحاته التى استلهمت الخط العربى أشبه بالفنون الشعبية — وتخلو من الحداث الكونى — الفنون التمثيلية غير مزدهرة — الشعبذة —

الزفن - الكرج - الفنون التشكيلية تتصادم مع النزعة السامية -
 هيئات الأصنام - الموسيقى والترتيل - حدة حاسة السمع - صور
 من الشعر الجاهلي عن طريق الأذن - الموسيقى العربية تنحرف الى
 اللهب - الفلاسفة الاسلاميون يتحدثون عن الموسيقى بعيدا عن الواقع -
 ويرددون النظريات الاغريقية - سمات الموسيقى العربية الأصيلة -
 التلحين والايقاع - حديث الفلاسفة عن الهارمونية - الموسيقى
 العربية تمتع الأذن بالزخارف والمواقف الغنائية - كونسيرتو القانون
 يرضى الذون العربى - ويستخدم الامكانيات الهارمونية - الموسيقى
 فى القرآن - الدعوة الى ترتيله - علم التجويد علم لصيل - يميل الى
 التجريد - التنوع فى القراءة - تحسين الصوت - الترتيل يشد الى
 عالم السماء - الخط والزخرفة - الخط يمثل مدرسة - وله جمهور
 ونقاد - وأسس جمالية - قراءات للقدمات فى لوحات خطية - ينظرون
 اليها كشئ جهميل - ويعجبون بالتباين بين الابيض والاسود -
 الأرابيسك يميل الى تحوير الواقع - الحركة فى تلك اللوحات - خط
 المعلمين وخط الموهوبين - خطأ من اتهم الفن العربى بالموضوعية
 والجماعية - القدماء يرون أن الحروف والجمال ترمز الى معان
 وأشكال - وهى حركة تتجه نحو المطلق - المعاصرون لا يستوحون
 هذا التراث - واهتمامهم بالخط كان صدى للمدارس الأوروبية -
 التجريدية الأوروبية تتميز بالكآبة والالغاز والعشية - والتجريدية
 العربية تتميز بالتلقائية والانطلاق والبهجة - التكوينات التى أقامها
 الفنان العربى المعاصر تخلو من تلك السمة وتستوحى التراث الأوروبى •

٢٥٠ - ١٥٠

الفصل الخامس : الأدب :

الأدباء العرب يتحمسون للوحدة العضوية - مدارس أوروبية
 تتمرد على تلك الوحدة - معنى الوحدة العضوية - تقوم على
 الاختلاط - والنظام والتناسق - والبحث عن محور - وتخضع للمنطق

الأرسطى - وتستوحى النصوص الاغريقية - التركيب الاجتماعى
يختلف عن التركيب الاغريقى - الوحدة التركيبية تتجاوز فيها الاشياء
دون أن تتمزج - استقلال البيت - الدعوة الى الاقتضاب والانتقال
من شىء الى شىء - ولكنهم يدعون الى الرابطة - براعة الاستهلال -
حسن التخلص - حسن المقطع - أمثلة من واقع الشعر العربى -
وحدة تقوم على اللحام بين الأجزاء المستقلة - لشبه بسمط العقد -
تطبيقاتها على الشعر الجاهلى وعلى القرآن الكريم وعلى منهج التأليف
الأدبى - القصيدة الجاهلية تخضع لتصميم - معلقة امرئ القيس -
معلقة ليبيد - بقية المعلقات - المعلقات تعبير عن الداخل - ولكن من
خلال لوحات خارجية - النخلة تتحول فى الشعر الى مثال للجمال
والكمال - التشبيهات الجاهلية واضحة وصادقة - ثم انحرفت
التشبيهات بعد ذلك الى شكلية فارغة - القرآن نزل بطرائق العرب -
التناسب بين الآيات - وبين فاتحة السورة وخاتمتها - وبين السورة
والحروف المقطعة فى أولها - وبين السورة واسمها - وبين ترتيب
السور - المناسبة أهم عنصر من عناصر الوحدة التركيبية - السبب فى
تسمية القرآن والسورة والفاصلة - القرآن يهدى الى النور المطلق -
ويجعل له معنى محددًا - ويشذب من حمية الجاهلية - ويضفى عليها
السكينة - القرآن يخاطب الحواس ويرتفع بها - موسيقية الفواصل -
منهج التأليف الأدبى يقوم على الجمع - منهج الامتناع والمؤانسة -
وظيفة الكتاب عند الجاحظ - وهو منهج مقصود - ويعكس ميل العرب
نحو التجديد - وقد أدى وظيفته عند الأدباء - ثم انحرف فى المقامات
الى شكلية ومهارة - أدب الكدية والملاحن يمثل أدب الانحراف - وهو
نتيجة الاضطهاد والخوف والفصام - المقامات تشكو من ضياع
العدالة - الشكل القصصى يعتمد على مفهوم الوحدة التركيبية - صورة
هذا الشكل فى السير الشعبية وفى النوادر - أمثلة له - يختلط فيه الشعر
بالنثر ووظيفة الشعر وظيفه فنية - ويعتمد على الراوى - وظيفة الراوى

كحلية فنية — الأدعية الماثورة هي ادب الوسطية — موقف الفرق الكلامية من الدعاء — الأدعية تعكس الاحساس بالطلق — وتعتبر عن التوكل والسكينة — وتعكس الموقف الوسطى — الأدباء يهتمون بالأدعية كنوع من الادب — بدء الرسالة والخطبة بالدعاء ونماذج لذلك — الرابطة بين المقدمة الدعائية وبقية أجزاء الخطاب — وتلك الرابطة تخضع للوحدة التركيبية — سمات الأدب العربى — الوحدة الترشيحية — الحركة — التعامل مع رعوس الإثنياء — البحث عن المطلق — فعالية الانسان — يعرف هدفه — التوب الخارجى الأنيق — الآيات الموضحة — علم البديع — الترصيع والتسليم والجناس ورد العجز على المصدر والمتصريح والمؤاخاة بين الألفاظ والسجع والازدواج — مفهوم اللذة فى الوسطية العربية — تبدأ من الحواس وتتطلع للمطلق — وتتميز بالقلق الصحى — الأدب العربى المعاصر يتجه نحو الحضارة الأوروبية — اقتراح شكل عربى يقوم على الوحدة التركيبية — معلقة لبيد فى صورة تليفزيونية — التعبير عن الشخصية العربية فى فلسفتها وتاريخها — الاسلام جزء من تراث تلك الشخصية — قصة « ملكة الصباح وسليمان أمير النجن » مثال لهذا الشكل المقترح — تناقش مسائل فلسفية تمس تركيبة النفس العربية — ولكنه مثال لا يكفى — نجيب محفوظ مثال للشكل الأصيل فى ليالى ألف ليلة — ويحمل اسقاطات معاصرة — يستلهم جو الكتب القديمة ♦

الفصل السادس : اللغة :

٢٥١ — ٣٠٥

قضية الأضداد تؤدى الى الوسطية — وهى قضية لا تدل على فقر فى الألفاظ — ولا عجز عن التحديد — العلاقة بين المعنيين المتضادين — الفرق بين الضدين بحرف أو حركة — يشترك الضدان فى وزن واحد أو اشتقاق واحد — العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى علاقة قريبة — التشبيه المفضل يقوم على وجه شبه قريب بين الطرفين — وهذا يفسر بفكرة الوسطية التى تراعى الجانبين — العلاقة بين اللفظ والمعنى

علاقة متوازنة — الألفاظ تدل على معانيها — اذا تقاربت المعانى تقاربت الألفاظ — الزيادة فى الألفاظ تؤدي الى الزيادة فى المعانى — التحليل الدلائلى للألفاظ يعكس المراحل التاريخية للوسطية — سلسلة من الألفاظ متكاملة — الألفاظ الاسلامية تعنى الضبط — وتعكس فصل التاريخ — أما الألفاظ الجاهلية فهى تعنى الافراط فى الانفعال — وتعكس فصل الطبيعة — سلسلة الألفاظ يختلط فيها معنيان — معنى التناسب والاعتدال — ومصدره اغريقى — والثانى معنى المساواة والنظير — ومصدره اسلامى — فكرة الجوهر فى اللغة العربية — ومن هنا يفضلون الأسماء على الأفعال — اللغة العربية لغة قيمة — وتصدر عن قوالب أساسية — لى موازين — وحدة اللغة — الاشتقاق الأصغر يقوم على هذه الوحدة — فالمشتقات تعود الى أصل واحد — أما الاشتقاق الأكبر فهو يقوم على المعنى الواحد — وان تعددت الأصول — اللغة العربية لغة اتصال لا انفصال — فكرة المشجر تحول اللغة الى مجموعات عنقودية — شجرة العين وفروعها — الوزن فى مقابل الألفاظ يعنى الواحد فى مقابل المتعدد — أمثلة من سيبويه تدل على أن العرب ينفون الأشياء المتقاربة على وزن واحد — ما يدل على فضائله يأتى على وزن الفعالة — وما يدل على الحركة على وزن الفعالات — والصوت على وزن فعيل — والجبوع والعطش على فعلان — الألوان على أفعال — أمثلة أخرى — الوزن يحمل أيضا خاصية الإيقاع فى اللغة — المستوى الجمالى فى اللغة العربية — هى لغة ألفاظ بمعنى أنها لغة تمتع الأذن — علم الانشاد — إيقاع الفواصل فى القرآن الكريم يطيح بالقاعدة النحوية ظاهرة المحاذاة تضحى بالقواعد من أجل الإيقاع اللفظى — ظاهرة الاتباع والإيقاع الموسيقى — عناية الفصحى بدرجات الصوت الانسانى — الترخيم والمد واللين والزيادة — ألف الندبة لها وظيفة جمالية — أحرف المد والوظيفة الجمالية — الجمال والكلمة المفردة — خلوها من تنافر الحروف — رتب الفصاحة فى الكلمة المفردة — أحسن الإبنية فى الكلمة المفردة — تقريب صوت من صوت — الامالة — القلب — الانشمام —

الادغام - الاعراب وجهال العبارة - النحو ليس سلبية - وظيفة
الاعراب عند النحاة - اللغة تفهم بسياق الكلام ودون حاجة الى
الاعراب - وظيفة الاعراب وظيفة جهالية - حركة الاعراب في فواصل
تؤدي الى الايقاع الموسيقي - التصحية بالقواعد الاعرابية من أجل الحس
الجمالي - الجر بالاضافة والحس الجمالي - الدكتور ابراهيم أنيس
يشير الى فكرة الانسجام في الحركات الاعرابية - فكرة الانسجام وراء
التحريك عند النقاء الساكنين - مواضع ثلاثة يذكرها سيبويه - فكرة
الرنين في التتوين - تنوين الترنم - فكرة التنويع في الحركات الاعرابية -
البنية اللفظية تؤدي الى فكرة الوسطية - والدلالة الى تاريخها -
والحس المجالي الى تطبيقاتها - افتراض وجود لغتين - لغة
نموذجية - ولغة الحياة اليومية - اللغة الأولى تحرص على الاعراب -
والثانية تترخص فيه *

٣٠٧ - ٣٣٣ : الفصل السابع : المنهج :

منهج المستشرقين يصدر عن سوء فهم - وأضاف بعضهم سوء
النية - منهج الوصف الخارجى لا يصلح للنفس الانسانية - ويحتاج
الى منهج يكمله - المفكرون العرب يتأثرون بمنهج المستشرقين -
طرح بعض التصورات - الحقيقة لا تأتى من طريق واحد - ولا تبدأ
ببداية التفكير الفلسفى عند الاغريق - الحقيقة فى الشرق لا تأتى عن
طريق الفلسفة - بل عن طريق الطقوس والشعائر والممارسات -
دراسة الفكر العربى فى الشعر والحكم والأمثال والقرآن ومواقف
الرسول والصحابة - القرن الاول الهجرى أقرب الى تصور الحقيقة -
وليس هو بداية الطريق نحو فلسفة عربية - العامل الرئيسى فى التاريخ
العربى يقوم على القوة الباطنة - التطور لا يتم بطريقة آلية - بل قد
يكون الى الوراء - استنفار الجهد البشرى - مرحل ثلاث للتطور -
مرحلة قبل خلق الدنيا - مرحلة الدنيا - مرحلة الحياة الأخرى -
المرحلة الأخيرة تخلص من الصراع - ويخلقها الانسان فى حياته الدنيا -

وهى نتيجة عمله - الاحساس بالشعرة الدقيقة - اختلاط النبوة بالذكاء - أمثلة للشعرة الدقيقة عند ابن فودي - موضوع السحر مثل على دقة الشعرة - كتب عربية تتحدث عنه - الحضارة العربية فتحت المجال أمام التوقعات الطارئة - المعتزلة ينكرون امكانية وقوعه - وأهل السنة يجوزون ذلك - ويدعون الى تعلمه لأن العلم شريف لذاته - وهذا يفتح المجال أمام منجزات العلم - وتقبل ما يبدو غريباً في حينه - ولكنهم لا يدعون الى ممارسته - لأنه خداع وتمويه - ويعتبرون الساحر كافراً يجب قتله - السحر مثل علم النجوم والطب وغير ذلك لا يرفضها المسلم ولكن لا يعتمد عليها - فالشعرة الدقيقة تفصل بين الامكانية والممارسة - وعلى ذلك فالسحر لا يحسب على التراث العربى كما فعل شبنجلر وزكى نجيب محمود .



الخاتمة :

٣٣٥ - ٣٤٢

قلق الفكر العربى - غربة العربى تختطف عن غربة الأوروبى - الحل يبدأ من الواقع - مستقبل الوسطية من خلال العدالة والحركة - صفة العدالة هى مفهوم الوسطية - وتلقى بظلالها على كل فصول الكتاب - صفة الحركة تعطى الوسطية خصوصية وتلتقى بها فى كل الفصول أيضاً - هاتان الصفتان تمنحان الوسطية روح المعاصرة - وتجعلانها تلتقى مع كل الحركات الاجتماعية المعاصرة - ولكنهما فى الوقت نفسه يمثلان صعوبة الطريق - فالتناقض الطبقي يحول دون العدالة - وبعض رجال الدين يقفون ضد الحركة - ملاسبات بين الجاهلية القديمة والجاهلية المعاصرة - أشياء لم يحققها هذا الكتاب .



٣٤٣ - ٣٨٨

المصادر والدوريات والملاحق والفهارس

فهرست عام

الصفحة	الموضوع
٣	التمهيد
٩	الفصل الأول : الاسلام
٣٣	الفصل الثانى : الأخلاق
٥٩	الفصل الثالث : الجمال
١٠١	الفصل الرابع : الفن
١٥٥	الفصل الخامس : الأدب
٢٥١	الفصل السادس : اللغة
٣٠٧	الفصل السابع : المنهج
٣٣٥	الخاتمة
٣٤٣	المراجع والدوريات
٣٦٧	الأسكال التوضيحية
٣٦٩	ملحق تخريج الأحاديث
٣٨٠	فهرست تفصيلى
٣٩٠	فهرست عام

أمر تشغيل ٣٩ / ١٥ / ٣